

تصدير

جاء في الدراسة التي كتبها في هذا العدد الروائي العراقي الكبير عبد الرحمان مجيد الربيعي عن مجموعة «القط جواهر» مايلي : « وهو بهذا يخلط في السرد - لا في الحوار فقط - بين العامي والفصحى الى درجة يصعب فيها التمييز ... ولعل الاعتماد على العامي رغم أنه اعتماد لا بد منه في هذا النوع من القصص لتكون محلية سيكون ضدها ما دامت اللهجة التونسية غير شائعة عربيا كما هو شأن اللهجة المصرية. ومن هنا أقول بأن على المؤلف أن ينتبه لهذه المسألة. وأن يكون حذرا فيها حتى لا تأتي قصته منفصلة على محليتها».

وهذا التعليق - رغم أهميته وعدم اقتصراره على اللهجة التونسية فقط - فإنه يتصل أساسا وأصلا بالعربية الفصحى نفسها، وموقعها الطبيعي الذي ينبغي أن تكون عليه في المجتمع كي تكون مرآة ينعكس عليها المجتمع بكل حالاته الظاهرة والخفية، المتحركة والثابتة. ذلك أن الفصحى ما تزال الى اليوم لغة كتابة وخطابة لا لغة حياة معيشة حيث بكل ما تعنيه كلمة ((الحياة)).

ولعل أول الفنون صلة بواقع الحياة هي لغة القص خاصة والوصف بصفة عامة. فما هو مدى استيعاب الفصحى لمجريات الحياة اليوم . وما هي حركيتها في المنزل والشارع، والمتجر والمصنع ؟ وهل هنالك جنس أدبي الصق بكل ذلك من جنس القص والحكي؟

إنني مازلت أكرر ما قاله أحمد أمين منذ عدة عقود : إن الكاتب العربي يعتمد الى العموميات في وصف الحياة المعيشة ومرافقها الخاصة والعامة لأنه لا يملك المسميات والجزئيات التي تسمح له بذلك عكس ما

يلقاه صاحب اللغة الحيّة بحق فتسعى وتصف كلّ الأشياء
جملة وتفصيلا، تحليلًا وتجزئة.

هذه في نظرنا القضية الأساس وتبقى اللهجات
العامية في مختلف الاقطار العربية موضوع بحث آخر
يتعلق خاصة بالعلاقة بالفصحى ومتفرعاتها وتفاعلها
أخذاً وعطاءً منها واليها. وذلك لا يخفى اللهجتين
المصرية والتونسية فقط. وأذكر أنني ذات مرة كنت
أطالع رواية للاخ فؤاد التكرلي فوجدت نفسي أمام حشد
من الألفاظ استعصى عليّ فهمها رغم عشرتي. مع تلك
اللهجة وعيشي في العراق رداً من الزمن .

محمد العروسي المطوي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وأنت

تمرّر باطن كفك على جبهتك
تلطف مغصا أصابك لقد
استهواك الطمع. فصور
لك الربح وما تصورت الخسارة.
وأنت المنفي الى الشطر المجدب من
الحياة حيث تتحكم يد البؤس بزمام
الرزق. دخلت سباق المقامرة وقد
كبر حلمك بالكسب فاذا أنت لا
تتصرف في غير الندم. أصحابك
الذين شاركتهم اللعبة لا تهتمهم

... ليلة القدر ...

الخسارة فقط هم يعبثون بالوقت. مستقبلهم يومه الأباء.

مات أبوك. ترككم صفا على باب الخصاصة. وقام أخوك
الأكبر يجهد نفسه للابقاء عليكم. وقد شرف كل عرق يختزنه جسمه
حتم على تركك حيث أراد والدك تتابع الدراسة. ومن يراك لا
يخطر على باله إلا أنك شحاذ. فعا عليك من أثواب خلقة لا ينبيئ
بغير ذلك. أما منابك من عرق أخيك فلا يمكنك من السير في غير
المؤخرة. ويطغى حديث نفسك عليك فلا تقدر على غير الانصات.

تشتهي نفسي مفاتن الحياة. تتمنى الأكلات الشهية وأنواع
الأطعمة المصنفة. الملابس النظيفة التي لا تحكمها الرقاع. الأحذية
التي لا تقدر مياه الأمطار على اقتحامها.

تلح عليّ شهواتي وأعسرها تلك التي تتستر في بعض
الشوارع التي لا يستساغ المرور منها لكل الناس. فاتطفل على
المخادع الدافئة بعيون أفكار. وأطفئ نيران شبقني بالتمني. إذ
ليس يجرحني الحرمان طالما أنا أعاشر مدائن الصبر ليلتها كنت
أنتوي زيارة الحي. أفرج فقط. أتوقف أمام بعض الأبواب. أفرس

في بعض الوجوه وأعود بعدها إلى وكري بالمدرسة. وفي فراشي أستدعي من اخترت من تلك الصور وأدخل عليها ما أشاء من حسن وجمال. وأقول كل ما حرمت نفسي قوله هناك. وأتصور متعتي وأنا أحكم حياً بغيّاً. ولكن خيالات الفتن التي يحدثها الصغاليك والسكرارى ومتهنو الشجار هي مفزعتي برغم أنغام المزامير ودقات الطبول التي تغطي الضجيج. لكن ما قد يصدر عنهم مؤذ يترك أثره في الفكر ويتخطاه إلى الجسد.

وأنت ساء تتجمع الأحلام داخلك وليس لك من رفيق يواسيك غير الجوع الذي يعض بطنك. ولكنك أحصنت بالصبر. وقلت : لست أنا البائس الوحيد فغيري كثيرون. وإذا كنت أزود الأمل فهم ينسوا منه.

أنت والجوع والظلام حتى المصباح البترولوي ظل نائما في ركن البيت يشكو العطش. وماذا أفعل بالنور وليس لي من أحاوره. حتى الكتب نامت وأصبحت تشكو الخواء. فجأة التهمني قلق مجنون ففادرت الفراش - كما أسميه أنا - ولكنه في الحقيقة لا يصلح لأن يكون عيش طائر. إلى أين أذهب ؟ لست أدري أحسست أن هناك من يدفعني للخروج. وما فتحت الباب حتى لطعت أنفي رائحة الطعام. تبينت مصدره إنه هناك أمام بيت ناظر المدرسة. التنور يشخر والقدر يفتخر بما في جوفه. أليس في جوفه ذلك الديك الذي كان يتبختر في رحاب المدرسة. فهل كان الناظر يكذب. يوهمنا حتى يثير الاهتمام حول شخصه عبر الديك. تفرق الجميع وفي راس كل واحد منهم وهم وحيرة لكن حيرتي كانت أكبر وأنا اتساءل من هذا الذي فاز بلحم الديك وما بذل مجهودا. وهل كان في القدر ديك. أو هو مجرد كلام. وندمت وقتها لأنني حاولت سرقة وهم.

مدرسة سكن فيها نحن الطلبة. كانت ساحتها مربعة تحرسها سوار عليها أقواس وفي أروقتها بيتنا نحن. وقد أصبحت مستعمرة لهذا الديك الذي يفعل بنا ما يشاء أليس هو ديك الناظر. يعتدي على الأقوات. وليست أوقاتنا غير الخضار. يتقدم بكبرياء وينتقي ما يشاء منها فلا نقدر حتى على نهره. أو رفع يد

لذبحه ماله أصبح في جوف القدر لا قدرة له وكان الاقدار في جوف المدرسة.

وقفت برهة أفكر. سوكت لي نفسي الاستيلاء على القدر. ليس لي في هذا الذيك نصيب، وقد قاسمني قوتي والتمهم أضعاف وزنه من الخضيار عنوة. فكرت وفكرت. أعددت الخطة للأخذ بالثار.

كان الظلام يسود ساحة المدرسة وليس من نور غير ما يصدر عن التنور. مشيت بحذر واحتيمت بسارية تحجبني عن الأنظار.

وفي بيت الناظر كنت أسمع غناء وضحكا. مما دلني أن ضيوفا نزلوا ساحته حتى بلغ به الأمر إلى السطو على الديك المدلل فذبحه لإطعامهم. والعادة أن سكان مدرستنا خلقوا عداوة بين قدورهم واللحوم. فحتى القادر منهم على شرائه يأنف من الممارسة هنا ويتناوله خارج الرحاب عند الطباخين، أحسست برجفة تنتابني وكدت ألتمح بالأرض فما عادت رجلاي قادرتين على حملي.

سأبشر السرقة. ولأول مرة في حياتي. وقالت نفسي تبرر فعلي وتشجعني على الاقدام. هل هذه سرقة ؟ وهل الجائع يؤخذ على الطعام أيا كان مصدره وعن أي طريق جاء ؟

وفي الاثناء خرج الناظر. ورفع غطاء القدر ولعله أيقن بنضج الطعام. فاذا هو يخفق نار التنور. وساد السكون. كدت وقتها أمسح نواياي فأعود الى بيتي أحاور الجوع ولكن بعودة الناظر الى بيته ومشاغلة زواره اندفعت وبسرعة تعلق القدر بين يدي. وبرغم ما نال أصابعي من لظى النار فقد أصرت وكتمت صبري. ولم أبتعد كثيرا عن موطن الجريمة حتى برز الناظر من جديد يتفقد قدره فاذا هو يتسمر هناك ويصيح بأعلى صوته : القدر ! من أخذ القدر ؟ من سرقه ؟ كدت أفصح نفسي وقتها فأقول : ها هو الذي تبحث عنه ! ففي مواقف حرجة مثل هذه يتعطل العقل وتتصرف الغريزة. وضعت القدر حذر سارية أخفيه

عن العيون. وانسحبت متراجعا إلى الخلف. وصلت الى حيث لا يصلني الشك حين انفتحت كل الأبواب. وتطلع سكانها يستجلون الخبر كنت منهم، برزت الأضواء فمن حامل لشمعة، ومن بيده مصباح بترولي. ومنهم من استعان بأعواد الثقاب. قال الناظر يخاطبهم :

- لقد كان القدر هنا قبل دقيقة واحدة.
واستغرب الجميع الأمر وعلق أحدهم : هل أصبحت الأرض تبتلع القدر ؟

حتى الأعمى منصور خرج وبيده مصباح كهربائي.
قلت أخاطبه لأنفض التهمة.

- أنت أيها الأعمى ماذا تبحث ؟

وأجابني :

- أنا أنير الطريق للمبصرين.

قال الناظر :

يا ليت ما ذهبت اليك. أبحثوا معي فلن يكون إلا في إحدى هذه المغاور قبل أن يصل الى حيث لا نقدر على إخراجه والله لو عثرت على أكلة لبعجت بطئه أخرجه حتى لو كان قد هضمه.

أيقنت أن الناظر يتكلم، وهو في أعلى مراتب الجد. وقد اختلط جده بهزل الحاضرين، فانقلب حقدا وغيظا حتى ظهر لي أنه لا يتورع بالفتك بالفاعل لو انكشف أمرى.

فناظرنا ظل لأزمة قابعا هنا والأجيال من زملائه تتعاقب : فهو من شدة غبائه يكرّر الدراسة لأربع سنوات أو حتى أكثر، ولا يستوعب ما يتلقى. مرة يعتذر بأن العائق الذي يعوقه عن التقدم هو النحو، وأخرى يلقي التبعة على الفقه، وفي الآخر ضل يحقر من شأن شيوخه ولأنه أغزر منهم علما فهو يحاججهم بما لا يعرفون، ومن أجل ذلك يدفعون به إلى الاخفاق، وأخيرا حجم عن تلقي العلم. فما عنده منه يكفي للكمشة من هولاء الذين يعصبون رؤوسهم وليس عندهم غير المظهر. هكذا كان يقول ويفتخر بما

يقول.. ولأن الله اعطاه بسطة في الجسم فهو قادر على الازية متى
أراد بغيره سوءا ولكنه وديع تذيب الكلمة الطبية فيه كل نوايا
الشر بدليل أنه في أوج غضبه وحقد ضحك لنكتة قالها رفيق
لأناس : فأننا ساكتب قصيدا لم يرث بها شاعر حبيبا أو عظيما
واليكم البداية : يا أيها الديك الذي فارقتنا.

فاكمل الناظر الشطر وهو يكاد يضحك.

سلم على جوف الذي قد أكلك.

ولكن ليس هذا ميدان القول، أرجوكم ابحثوا معي عن
السارق. لقد أغلقت الباب الخارجي، فلا بد أن يكون الديك
وسارقه هنا بيننا. احصوا بعضكم لعل الغائب فعلها ...

الضحك والتعاليق الساخرة لا تعي شيئا بالنسبة للناظر.
ولكنها تعنيني أنا فما ظننت إلا أنها موجهة إلي حتى وإن كنت
في منحنى من التهمة. كل الناس تحدثوا ولكنني فقدت القدرة
على الكلام. وكان منصور الأعمى يتشمم ككلب صيد. يجذب
أنفاسه بعمق ويتجه حيث كنت أخفيت القدر. وكان مبصرا يقوده
وصاح :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« إنه هنا لقد عثرت عليه ! »

ولكنه تعثر في القدر فانكفا بما فيه وتحطم شظايا.

وهرول الجميع يتطلعون ولكنهم لم يعثروا على غير حبات
« المحمص » وقد اختفى الديك.

التابعي الأخضر

مطر

أواخر الربيع ينقر
إحساسي، وأنا متفرّد
بنفسي... منكمش عليها،
أحبسها، تكاد تغادرني : صراخها
يرتدّ إليّ، أكتمه، ألتذّ سماعه
همسا، دفء يسري فيّ، أجمعه،
يتكوّم حولي، يقطّيني، أبحث لي
عن منفذ أهرب منه... لا أستطيع...
أبعثر المكان... أشتت قطرات
المطر... أنشز وقعها المنغم... أجدني

مطر أواخر الربيع

من جديد وحدي، الأثاث حولي بارد باهت، يرمقني في لا مبالاة،
يتثاوب، النعاس يغالبه، يأبى الخضوع له، يرفض سيطرته
الحيثية على قسماته، أفتح فمي لأتثاوب مثله، رغبة النّوم
تغادرني، ترفضني، أنا والأثاث وهذا المطر... مطر أواخر الربيع
يسقي الأرض حد لفظه وديانا وسواقي... سئمت... سئمت
انحباسه في أحشائها تجسّسا على بقايا أحلامها يشور المطر، يهجم
على وجهها سباطا وفقاقيع تتفتّت قبل الالتحام بها... تتجرّد
أمامه من كلّ المساحيق... تجاوبف وتجاعيد تكبل وجهها الأديم..
عارية أمامه ينقش عليها خرباشاته الوقحة. عراة تجري تحته،
نفتح أفواهنا له، يملؤها ماء «ما ألتذّ طعمه»... «ما أنقى لونه
اللاّلون !! من يبقى أطول مدّة ؟ لن !! هذا المطر دواء !! تختلط
ضحكاتنا الطفولية بوقع المطر، تمتزج وطأتنا بخرباشاته على
وجهها، لوحة كبيرة متموجة، متشابكة الخطوط، متداخلة الأشكال،
تشدّنا إليها، نتأمّلها... لا نفهم منها شيئا.

وحدي ابقى معها وقد ابتعد الرّفاق، قطرات المطر تزيد في
روعتها، تحفر تشعباتها، غابة كثيفة مخيفة، عيون تطلّ من بين

الأغصان، أتملأها، لا أعرفها، عينان منها تبرزان، يضطرب الطفل
 في تمتد الأيادي نحوي، تدور حولي، تأسرني، لا أخافها فقط بريق
 العينين يشدني إليه، لا أرى سواه، تندثر اللوحة تزول الخربشات
 وتغور الخطوط. والعينان الغريبتان تلاحقانني زمانا ومكانا
 تقتربان مني أتهاوى أمامهما، نخيل ورطب وماء. كم أحب
 النخيل يتعالى شامخا عنيدا. أمد يدي، صوت الرقاق يحثني على
 العودة، مطر أواخر الربيع يستهويني، يشدني، يتمسك بي، أبحث
 عن العينين وقد تسرب البرد إلى جسمي، اضطرب، لا أجدهما،
 أغمض عيني، أراهما بلون الربيع المضمخ بمطاره الأخيرة
 أحملهما معي، أجري بكل الطفل في، لا أنتبه إلى أصوات الرقاق
 وقد انتهوا من اللوحة الثانية، أدير لهم رأسي، أجري من جديد،
 وقعاتهم على الأرض المشبعة ماء تصلني أشهى من الحلم الذي لا
 يأتي، مطر أواخر الربيع يعيدني إلي... يناديني، أقف، أفتح له
 النافذة، أراه خيوطا عمودية متوازية، تتفتت قطراته على
 الأرضية الصلبة، أنينها الصرخة لا يفادها، يصمت معها، ينهمر
 فيها، أراه يتلوى، يتبعثر... لا يرتسم كما يريد، أمد له يدي
 يملؤها شوقا إلى ما كان يمكن أن يكون... اضطرب والماء يتشبث
 بكفي، الإسفلت يتتلع تموجاته... أبحث عن اللوحة التي رسمتها
 قطراته... تصطدم نظراتي بلاشيء، العينان المضمختان ربيعا لم
 تطلأ... يريقهما لم يطاردني شيء ما بداخلي ينكسر، يتهشم،
 شظاياها تدميني، أزد إلى المطر ماء... أبعثر الصقيع عن يدي،
 أغلق النافذة. مطر أواخر الربيع ينقر إحساسي... أنا وإياه وهذا
 الأثاث الباهت، أتركه للفراغ، أنزل الدرج، بلا مطرية أمشي،
 الشوارع جوفاء، لا دفء فيها ولا حياة، فقط عيون مختلفة
 تتسربل ببلاور الواجهاً أحملق فيها بحثا واحتواء، علني أجدني
 داخل إحداها، عبثا أعثر على ما أريد وما يريده الطفل في وحدة
 عنيفة تجتاحني، حاجتي إلى من يشاطرنني هذه الأحاسيس لا تحد،
 صوت خافت يصلني، صده الأنين يبعثني، فرغ صغير يصارع
 الماء، يبحث عن حاجز ما يلتجئ إليه، أخذته بين كفي سرى الدفء
 فيه، فتح عينين صغيرتين، ابتسمت بلا وعي.. كبرت العينان
 نخيل ورطب وماء... كم أحب النخيل شامخا عنيدا !! صوت
 الرقاق يحثني على الصعود إلى القمة... أتسلق الجذع بصعوبة،

ماء المطر يرؤي جسدي العاري، فراخ صغيرة تحتمي ببعضها...
«هات واحدا نراه»... «سنعيده الى دفنه» تختلط الأصوات، تمتزج
بوقع المطر، تتشابك بوطاتهم على الأرض، أمد الفرخ إلى الصبي
من تحتي، يلقي به فرحا إلى أصحابه، لا يمسكه أحد، يقع، يتلوى
على الأرض... يصطبغ بالتراب ريشه، أسرع إليه، أصطدم
بنظراته الغائمة... تطل عيناه الصغيرتان المضخمتان بالربيع من
وراء أله، تلاحقاني بألف حلم لن يكون، تتشبتان بي، أغمض
مقلتي... وقد تسرب البرد إلى جسدي... أراهما بحجم العالم
حولي... أخذ الفرخ بين كفي، أتأله ينن، يرتعش، أرتعش معه...
تنصهر عينا الطفل في بعيني... تمتزجان شوقا إلى غيب لن
يكون، يتهشم الغد، يتفتت، يتلاشى تسكن الحياة، ويصمت
الصبيان حولي.

مطر أواخر الربيع ينقر إحساسي، وأنا منفرد بنفسي وسط
هذا الشارع القفر، الفرخ بين كفي يداعبه النعاس. دفء المكان
والزمان أعاده إلى نفسه، ركن إليها، يجتر الحلم الآتي، واحة مساء
خريف ممطر. رذاذ يداعب الأوراق، عش دافئ ناعم يحويه، لا يمل
بعده المتواصل عنه... «لقد سقط مني وأنا أريه المطر... لم ير
المطر بعد»... لمعت عيناه، أحسست الفرخ يتشبت بكفي الدفء،
أظافره انغرزت فيها حد الألم، صوته المبحوح اختلط بضحكة
الصبي وهو يضعه إليه، صعد الدرج يجري، ترك الفرخ منشورا
حولي، تلذذت طعمه الغابر، تنفست رائحته، امتزجت برائحة
مطر أواخر الربيع، انصهر لونه في لون عيني مخضبتين ماء
شوقا إلى ما كان يمكن أن يكون.

مطر أواخر الربيع ينقر إحساسي... يبحث عني... أبحث
فيه عني... وأنا معه نسير بلا مطرية... وهذا الشارع الطويل...
اللامتناهي...

ربيعه الفرشيشي

بنت البحر

بأصبعك على زر المصباح..
يولد النور ورديا حالما..
يتغلغل الدفء في
جسدك..

تَضِطُّ

تقترب من الفراش..
تومض عيناك ببريق جديد..
يدب في جسدك نمل واخز..
تستغل جمرة الشهوة فيلا،

من الثلج

والدمية في منامتها على الفراش، وأنت تتلهف على الدمية
الجميلة.. تقترب وعيناك تشتعلان.. والدفء أصبح حرارة لاسعة..
تعمد يداك قويتين، داعيتين مخيفتين.. تصيبنني قشعريرة البرد
والخوف.. أنكمش في ركني.. لا تنتبه.. تقترب داعيا، تحتويني
بين ذراعيك.. تسقط علي أنفاسك لاهثة صاخبة.. تضغط علي
كقصبة تجرفها عاصفة هوجاء.. تعصرني.. تكسر أضلعي
الزجاجية.. تنجذب شفاhek تتحسسني.. وتبقى تجول متعطشا
متلهفا فوق جسدي.

أنظر إلى الحمى في عينيك.. إلى الشهوة الرعناء في كل
لمساتك.. إلى الخشونة الصلبة المطوقة لجسد الدمية الملقى..

أنظر إليك، أسد يرفس حرا طليقا في الغابات تكسر
أغصاني وتقطف ثماري.. تعصر وتسحق وتدوس ولا تسأل شيئا
آخر.

أنظر إليك كمتفرج وحيد يشاهد شريطا عنيفا قاسيا أحس
البرد يلسع جسدي العاري..

أرفع أجفاني المنسدلة بردا وخجلا وتعبا فأراك عملاقا فوقى
يسد علي الهواء والنور... أرى الجسد القوي فوقى يكبر، ويكبر...
ويكبر... يملأ الحجرة.. يملأ السماء... يملأ الأرض.. يحجب الأفق،
الأبعاد قلا يبقى شيء.. غير برودة جسدي الساحقة.. والثلج
الحزين يتساقط علي.. يتساقط.. يغطيني.. يضعني في كفن على
فراش رجل...

يفوخ بي الفراش. يصبح حفرة كبيرة عميقة... تدفعني
ذراعاك فيها، تفوصان بي في أعماقها المظلمة تهيلان على التراب
ثقيلا موجعا... أشعر بالاختناق... والبرد.

أفتح عيني الليليتين.. تقابلني يا رجلا عاريا بأدميتك
الساحقة، بشهوتك وعنقك وتدميرك.. تدفعني إلى الحفرة
الباردة... أنكمش كطفل خائف صبور.

نارك محرقة وأنت تتوهج...

لم تر الليل الحزين الساكن عيني. لم تشعر بخوفي وتعبى...
لم تشعر بالثلج يتكس على صدري وذراعي وكتفي العاريين لم
تلمس الكفن الذي يلفني !! لم تره؟! عيناك تأكلان كل شرة
شبيهة.. شفتك تهوي على كل شئ، تزوي هنيئا.. أسنانك تأكل
بتلذذ وشوق...

وأنا طفلة، رأيته رجلا عملاقا يشرب حمرة خديها، يأكل
صدرها الناهد، يمزق جلدها البضة، ويصرخ حبا شرسا وهياما
بها...

كنت أحبها، وهي تقبل نحوي، تبتسم لي، تقدم لي الكعك
والحلوى، وتعود تضحك معه، وضحكك الحلوة ترن فضية في
السماء...

ثم، فجأة، ماتت.. أودعها الحفرة.. سقاها دمع السماء.. لم
يرو ترابها بعد.. لم تصل روحها إلى جنة النسيان، عرّى امرأة
أخرى على فراشها. صرت أخشاه.. أهرب منه.. وكلما حل ببيتنا
يصيبني الرعب، أفرّ منه إلى غرفتي.. أغرس رأسي في فراشي
تحت الغطاء.

أضْمُ ذراعِي على صدري أطرد الصقيع... تزيح ذراعِي
الملتفتين حولي بقوة.. تبعهما.. لا أقدر على الاحتواء منه... لا
أقدر!... لا أقدر! صدري العاري، كل الزهور والورود والثمار
له... من حَقِّك... اشتريتها.. كتبت في عقد الشراء.. لم تعد لي...
ليست ملكا لي.. فانهل من كل الينابيع!.. اقطف ما اشتريت
اسحق ما يريد جسدك العملاق الأسمر سحقه!

التراب ينهال على صدري مختلطا بقطرات المطر، بالثلج...
الدمية وحيدة في الخلاء مع بياض الثلج.. الريح تنوح فوقها.

ولكنك مالك الجسد الذي تعبد، فغص في كلِّ بحاري لا
تراعي...

الثلج يلغني وحدي... والتراب يخنقني... يدخل في حلقي.. لا
تراعي...

ولكن عجل... عجل... فبحاري مرة وغاباتي موحشة وفصولي
كلها شتاء...

عجل... فالثلج قريبا يجعلني دمية من رخام مرمية في
فراشك.

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

أول مرة نزلت يداك تتحسسان جسدي، اقشعر بدني..
ذكرتها.. ضحككتها الحلوة تزقزق في الفضاء... وذراعاها تأخذانها
إليه.. ويداك تتحسسان جسدي، أحسست بشيء من النشوة وكثير
من الاشمئزاز والخوف والألم.. رفعت بسرعة يديك عن خصري..
داهمني خجل شديد.. ارتعدت أمامك... ابتسمت أنت مزهواً.. وأنا
بدأت أشعر أنني ابتعدت عن الأرض وعرائسي وأشعاري وأزهارِي
تضيع في الفضاء... وأني أغوص في الأرض.. أسير في طريق من
صمت .. وأصبح مثل كل الفضاء...

ولم تهتم .. لم تقرأ خوفي.. لم تلمس حاجتي.. بقيت دوما
تدعو جسدي اليك.

في عينيك نار محرقة.. لذة موجعة تحاول دفعي إلى نارك...
ترميني في أعماق مجهولة مظلمة تهزني الى مغارات سحيقة

البعد في باطن الأرض ولكني أدرك لذة اكتشاف تراب المغارات...
لا يستهويني البعد السفلي...

الثلج الحزين يتكسد على صدري.. يغطيني... والتراب يسد
أنفاسي... يخنقني تماما...

أحاول رفع يدي اليك.. يدي لا ترتفع... لا تتحرك.. قطعة من
رخام ملقاة.. تتحرك عيناى.. الملح جسدي تمثالا ثلجيا.. أحاول فتح
فمي، أدعو السماء.. أدعو اليقظة... أدعو الطيور تخطفني من
قبري... ترفعني، تطير بي... لساني لا يتحرك فمي لا يفتح...
فقط، أراك فوق الدمية تستعذب سحاقها تحت تدميرك بين جبال
الثلج...

أسمع أصواتا بعيدة...

- تمثالا رخاميا أصبحت.

- بل تمثالا من الثلج

- سيذوب

- ستشربه الأرض

- سينكسر

تختلط الأصوات... تعلو... تبتعد... عيناى تحولتا زجاجتين
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فارغتين...

تثبت في عينيك يا رجلا عاريا.. أحاول أن أناديك.. أحاول
أن أدفعك... فمي لا ينفتح... لساني لا يتحرك...

قطعة ثلج أصبح في فمي... عيناى تضيعان... أراك تبتعد...
تبتعد... ينطفئ المصباح...

ينكسر ... تظلم الدنيا ... وأنا أغوص ... أغوص ... في
التراب ... في الثلج ... في الظلام ... والسماء يبلعها الأفق ...
بلورها ينكسر ... يسقط ثلجا يكفن الدمية العارية.

بنت البحر

الرجل «م» ساعتين من
المشي في كل يوم تنطلق
الجولة من باب العمارة
الخربة وتنتهي قبالة أحد الأزقة...

يقضي

يوم الأحد، يكون السير فجرا،
الاثنين صباحا... السبت تنقضي
الجولة بسهرة خميرية في نزل فاخر.

يسأل الطفل أباه «م» : لماذا
السير في زحمة الطريق طيلة أيام

حلم السبيل

الاسبوع وفي أزمته محدّدة ؟
يطرق الأب مفكرا ويطبق على المكان صمت ثقيل تبدأ الجولة
في كل يوم بحلم مبنور : شيخ يلبس عمامة ويمسك قلما من
القصب وأمامه دواة وورقة خطّت عليها أسطر لا يتبيّن منها
الحالم إلا قدر له.. ما كان ليكون.. فتح.. فتحا...

محمد الزهروني اسم ولقب تردّدا على لسان الرجل «م» في
صبيحة ليلة الحلم.. تذكّر حديثا قديما لجدّته عندما كان في بدء
الشباب ورد فيه ذكر الاسم واللّقب مع وصف موجز لبعض صفات
المسمى.. لحية كثة بيضاء وعمامة وعينان ضيّقتان ووجه مشرب
بالحمرة وبعض النتوء في الأسنان العليا وشفة سفلى غليظة كأنّه
سمع جدّته في الحلم تقول : سر في شارع باب البحر وستجد
منزل الشيخ في زقاق فرعي هناك..

مرّ على شقق العمارات والمنازل السفليّة بابا بابا... ترقّب
خروج السكّان من بيوتهم واحدا واحدا.. ولكنّ الأزمنة لم تتغيّر..

حيطان عالية ولافتات مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية ومعلقات الإشهار وروائح البنزين والزيت المقلّي وأطعمة منتصف النهار وضجيج السيارات والباعة تخفي حقيقة يريد «م» أن يعلم تفاصيلها..

هذان منتصف الليل. امرأة سمراء فارعة الطول، تلبس بنطلون «دجين» وقميصا أصفر وتضانك الزحمة، ثم تندفع إلى الرصيف المقابل ويتراءى وجهها في شحوب ضوء الفانوس البلدي قطعة من الرعب.. عين بلا أشجار وأخرى نصف مغمضة وجبين بارز وفم ضيق وأنف دقيق الأرنبه تهوّل المرأة بعيدا عنه ثم يبتلعها أحد الأزقة...

المكان نفق. باب مخلوع. سقيفة بيت هرم. غرفة مستطيلة يتوسّطها سرير عليه حبات مسبحة متناثرة وسروال «دجين» وملابس نساء داخلية وخرقة ملطّخة بالدم والكحل، وفي الجدار المقابل صورة جسد أنثوي نصف عار، الثدي الأيمن إلى الأعلى تمسك بحلمته أطراف السبابة والوسطى والإبهام والشعر مسدل على كتفين عاريّتين والرأس منتشع وبين الفخذين قطعة قماش حريريّ والقدمان على أهية الوقوف، وفي الجدار الآخر صورة شمسية مضخّمة تكسر زجاجها كأنها للشيوخ الزهروني وإن لم تظهر بوضوح عمامته ولحيته الكثة البيضاء وعيناه الضيّقتان الصارمتان..

شرح هناك في زجاج النافذة المقابلة يقسم المشهد الخارجي إلى نصفين : بقع سحب وأغصان شجرة عجوز وفراخ الحائط تمر في لمح البصر...

يعلم «م» أن الأيام تمضي وعقارب الساعة تدور و«الزهروني يقضيه آخر أيامه في منزل مهجور داخل زقاق في مكان غير معلوم يسبح بكلمات لا يفهمها إلا الأتقياء.

الشارع طويل. يوم الأحد فجرا. رذاذ خفيف. ريح شتوية تكنس الأرض. دكاكين «اللبلابي» و «الفطائر» والمقاهي خالية إلا من سكارى ليلة السبت.

يشقّ «م» طريقه في اتجاه معاكس للرييح الصقيعية،
يرمقها في زحمة الليل تعرول بقامتها الفارعة.. يتمنى أن لا
تلتفت إليه.. لا يتمالك نفسه، يندفع في ملاحقتها..

تلتفت إليه. عين بلا أشجار والأخرى نصف مغمضة وجبين
ناتئ وفم ضيق يبدو أنه أورد وذقن دقيق يعلوه احمرار.. نوافذ
الشقق مقفلة وخيوط الرذاذ تعابت فوانيس الشارع الطويل
وصاحبة البنطلون «الدجين» تركض لاهثة كقطعة مزيلة يداهما
خطر ما.. تختفي في منعرج ثم ينحصر ظلام الفجر بتؤدة ليولد
صباح ميت..

يوم الإثنين صباح شتويّ يعجّ بحركات العمال والموظفين
والطلبة وتلامذة الابتدائي والثانوي والحافلات والسيارات.. المطر
غزير، الحيطان المبلّلة ترتعش ألوانها وأشكالها في زحمة مشهد
رماديّ يمتدّ من أسفل الأرصفة وأحوال البالوعات الفائرة إلى
الأعلى حيث السحب الداكنة وخيوط المطر نبال ترشق جثة النهار
الوليد.. أخبار الثامنة هروب دعار الدولار القبعات الزرقاء
الأطفال يقتلون.. اعتاد «م» أن يتناول قهوته الصباحية حذو
الذياع ليسمع بأنتياء إلى أخبار العالم <http://Ar>

محاولة انقلاب فاشلة، الأمم المتحدة. مجلس الأمن، المساواة
بين جميع الأمم. أطفال العراق، حق الملكية، الانتزاع واجب. المحكمة
تقضي حق التسوّل في الولايات المتحدة الأمريكية. تهبّ على
المدينة ريح شتوية باردة، الطريق إلى «محمد الزهروني»
مجهولة. مطر وأحوال وأزقة ملتوية وواجهات بلورية وسيارات
ومارة وأطفال المدارس والنساء يتسارعون بلا وجهة الشارع
طويل. الثلاثاء العاشرة صباحا، رذاذ خفيف وهبوبات نسيم
شتويّ. يسير «م» من رصيف إلى رصيف. تمرّ أمامه بقامتها
المتوسطة امرأة في الثلاثين، تلبس معطفا أسود.. تلتفت إليه..
تبسم. أنوثة قاتلة.. لا يتردد.. يبادلها بالتحية تردّ عليه بابتسامة
عريضة بيضاء في لون الحليب.. يدعوها إلى كأس حليب دافئ في
مقهى صغير.. العينان سوداوان بأشجار طويلة والشفتان
قرمزيّتان والشامة على الحنك الأيسر في الأسفل والأصابع

مرمرية، وباليدي اليسرى خاتم مقبب.. تنكسب الدقائق كخيوط المطر خلف الزجاج المقابل.. يدعوها إلى جولة تحت المطر.. لا تمنع، تمسك بيده في الشارع الطويل يضغط على يدها، تبتسم، العينان سوداوان والشفتان قرمزيتان والرقبة مرمرية والدفء ينزرع في حلقه وأحشائه وجعا لذيذا خافتا كأنه النار تشرف على الرماد.. يدعوها إلى شقته.. لا تمنع تبتسم.. تجلس على حافة السرير.. تسأله عن سبب إعراضه عن الزواج لا يجيب.. تبتسم.. يتدثر بها.. تتدثر به.. الشفاء.. ثديان مرمریان مجنحان يهمان بالاندفاع خارج القفص، تتشايك الزيدي والسيقان وترتفع الأنفاس في أصوات من التشنج كأنها البكاء المتقطع.

الشارع طويل الأربعاء منتصف النهار، برد شتوي يكاد يدمي الوجوه.. السماء شحيحة.. لا مطر.. أمام مقهى «الأحياب» يجلس طفل في السادسة وحذوه مطرية صغيرة ومحفظة.. يبكي أو يتظاهر بالبكاء.. يفرك عينيه عديد المرات.. يسأله «م» في سبب البكاء.. يجيب باقتضاب إنه أضاع الطريق إلى المدرسة.. في وجه الطفل ملامح غريبة.. عينان ضيقتان سوداوان وابتسامة متخابثة كأنها لشيخ في التسعين وعلى الشفتين أثر شكلاطة.. يدعو «م» إلى البحث عن المدرسة.. لا يمانع.. الشارع مكتظ بالمارة وشريط السيارات يمنع المترجلين من العبور إلى الحافة الأخرى رغم الإشارة الضوئية الخضراء.. الشارع بحر من الأجسام المتنقلة والأصوات والروائح...

فكر «م» في صاحبة السروال «الدجين».. قد تظهر ... « قدر له.. ما كان ليكون... فتح.. فتحا..» لم ينس ذلك الحلم : شيخ في التسعين يلبس عمامة ويمسك قلما من القصب وأمامه دواة وورقة خطت عليها تلك الكلمات... حاول «م» المرور بين السيارات المتلاحقة كاد يداس، ارتفعت أصوات المنبهات والمكابح وانقضى المشهد بفرار الطفل..

الشارع طويل.. الخميس منتصف النهار.. هي بمعطفها الأسود وشفتيها القرمزيتين وعينيها الليليتين الواسعتين وجبينها الملائكي تمشي ومعها ذلك الطفل بابتسامته المتخابثة

وعينيهِ الضيقتين السوداوين.. يبادرها بالتحية.. يسير معها إلى مدرسة آخر الشارع الفرعيّ القريب من مقهى «الأحباب».. يختفي الطفل في زحمة الساحة.. يمسك بيدها وتمسك بيده.. يدعوها إلى كأس شاي في مكان مريح.. لا تمنع.. يهيم باستدعائها إلى شقته، ولكن تحصل المفاجأة.. تعلمه بأنها حامل في الشهر الرابع وتلبس معطفها على عجل والدموع تبلل وجنتيها وتدعه في وحدته قطعة باردة من المرمز..

كان المطر غزيرا والريّح شتويّة عاصفة في مشهد رماديّ.. المقهى رحم والجنين قطعة صغيرة من اللحم الأدمي حمراء في لون الدّم المتجمّد والزجاج السعيك رداء مشبعة ودخان السجائر شعيرات رقيقة بدأت تكسو الجمجمة، وهمسات الجالسين من العاشقين والعاشقات أنباض قلب في حجم حبة القمح..

الشارع طويل. الجمعة الثالثة بعد الزوال.. سماء مقفرة رمادية.. لا مطر.. المقهى والمساجد وواجهات المتاجر وقاعات السينما حزينة.. وجوه المارة ظلال مبيّنة..

تعضي الساعات بطاء إلى أن يغلو في السماء أذان العشاء وصغير عاصفة رملية، ولا مطر..

الشارع طويل. السبت العاشرة مساء. ليلة شتويّة باردة يجلس «م» في حانة بأحد النزل الفاخرة. الموسيقى هادئة ضوء أحمر خافت يغطّي الأشياء والوجوه.. على الطاولة قوارير الجعة ومرمدة وأعقاب سجائر.. كلّ الوجوه والأشياء ترتفش الحيّطان الضوء الأحمر الخافت الديسكو الأجساد الوجوه الراقصة العرق القيثارة تموج الحانة بما فيها.. يتذكّر «م» صاحبة المعطف الأسود.. يتعمّن المكان يتحوّل إلى سرير رحب وتختفي كلّ الوجوه كي تعاد ملحمة العناق الحميم.. يضيق المكان وتنقلب الأصوات الموثق إلى جلبة.. يفيض حزن ذلك الخميس.. يؤد أن يراها الجنين حلمه الجديد.. يلعب بين التيقّظ والإغماء طاولة في أقصى الحانة يجلس حذوها طفل، ذلك الطفل بابتسامته المتخابئة وعينيهِ السوداوين، وعلى يمينه صاحبة المعطف الأسود والعينين الليليتين والشفيتين

القرمزيّتين، وعلى يساره صاحبة البنطلون «الدجين» والوجه القبيح وبيدها صورة شمسية مضخّمة في إطار من الخشب الممنم خلف زجاج كأنها للشيخ محمّد الزهروني..

تتسارع دقّات قلبه في الحلبة وتكاد تكتسحه موجة نعاس.. يرفع رأسه ويفتح عينيه في آخر محاولة تيقّظ.. يبصر وجهها الملائكي وابتسامة طفلة رضيعة ووقار شيخ في التسعين ثمّ يعاوده ذلك الحلم : شيخ يلبس عمامة ويمسك قلما من القصب وأمامه دواة وورقة خطّت عليها أسطر لم يتبيّن منها إلّا «قدّر له.. ما كان ليكون.. فتح.. فتحا..».

مصطفى الكيلاني



«حلم السبيل»، عنوان قصّة كتبها منذ سبعة أعوام، تقريبا، وقد وجدتني مضطراّ إلى إعادة العنوان وإن كان هذا النصّ مغايرا تماما للنصّ القصصيّ الأول.

ذاكرة الميت

الآن

وقد أناخ القهر في «رأس
بيروت» وخيم الشر في
«المزرعة» و «الحمراء» لم
بعد مجال لليل كي ينشر وحشة
طلامه في شوارع خاربة مهجورة.
كلّ التصورات حفرها القصف.
وكلّ الافتراضات شوّها التهديد
والوعيد. وكلّ الطموحات الغريزية
محاها منع الجولان. حتى الذاكرة..
انتحرت حين انسحبت حوامض

حكايات السيدس

شاعريتها من أنفاق الفخر والأمل والحماس.

كيف كانت هذي الديار ؟ وهل كانت ؟ ومتى ؟

الجبل الذي يجرّجها إلى البحر، هل هو هذه العتمة العمياء
المكررة التي اندست بين خطوط النيون فحضنتها ثم خنقتها خنقا
ثم دفنتها أسلاكاً هامدة باردة تحت أنقاض صورة قديمة لعبارات
ذات طوابق ؟ البحر الذي غسل أطرافها، هل هو هذه الرعونة
الحامية المزبدة التي حملها مدّ غادر فتناثرت نارا صاعدة وتوزّعت
ضرباً هادماً حتّى سفح الجبل الشامت ؟

- كيف أعلم ؟ قال السيدس.

- هل يعلم من كان مثلي فقد إيمانه بنفسه وبقومه وبدورة
الأرض حول الشمس وبجريان الشمس إلى منتهى ؟ قال كذلك
السيدس. ثم أضاف : تعحي ذكرياتنا فجأة فنموت.

شبحاً كان يتسلّل بين أكوام الدمار التي صارت مبهمة.
عيناه دامعتان تصطدمان بمداخن حارة. اختنق أنفه فجأة. سعل
مرة. ثم مرّات متتالية حتّى تقيأ أكره مرارة. وقد استعلت جلده
تحت برنسه.

مشى، رماه الذعر حين بلغ أذنيه فحيح قريب. كوم من الأوراق الملتهبة ذوى فانكسر واندثر. توقف السيدس شاخصاً وقد عاوده الحرص. مدّ يده إلى الأوراق، غرف كمشة، انحلت في يده رعناء ساخنة. فتح يده حين شعر بهبة ربح بحرية. تطاير الرماد وبقيت كف السيدس في الظلام أسود من خيبته.

- لم البحث طويلاً ؟

جلس وسكن. من حوله تفرقت الأكوام. لم يدر هل ذعرت منه أو صارت تتراعى بأحقاد الهلع والهلاك.

- عم أبحث طويلاً ؟

سمع أزيز عجلات، مرّت سيارة محمّلة بمدافع اربيجي. أغمض عينيه. سدّ سمعه، اندفع الدمّ حاراً إلى دماغه ثمّ تراجع. فتح عينيه، دبّابة بطيئة تلك التي تمرّ أم عمارة تسقط ؟

- لو يفيد البحث الآن، لقامت كلّ العمارات التي رأيتها واقفة قبل فقد ذاكرتي، يضمننا البحث عن خارطتك يا «بيروت» وقد نسيناها بجيب جمّازة مشدودة إلى مسمار. نابت في جدار أحد فنادقك (التي صارت هباء) قبل أن نغفل في ملهى الانتشاء بنخوة الثروة والاحتيال والكسب والادعاء. <http://www.archive.org>

قام السيدس، وتحرك يستعيد إحساسه بعمل شيء ما. مشى خطوات غير مهتدية. كان يلفّه. إحساسه بما حوله تباطأ تدريجياً، وهاتف وعيه تباعد إذ أدرك أنّه لن يستعيد الذّاكرة مادام قد ضيّع خارطة المدينة التي كانت تحدّد في كلّ يوم ملامح وجهه وتغذّي عقله بمفاهيم الفخر والأمل والحماس.

فقد كلّ شيء. الآن فقد كلّ شيء.

لم يعد يبحث عن أيّ شيء.

غير نفق جديد ينتهي من خلاله إلى الصّحور.

أيحفر بالقلم أم بالبندقية ؟

سمير العيادي

كنتُ

كنت في باحة الدار عندما
أسلم والدي روحه، صراخ
أمي وأختي وزوجته
فطينة وسميرة جعلني أدرك أنه
مات. أسرعت إليه، سرقت نظرة
نحوه من النافذة، ودخلت كانت..
أمي قد أسبلت جفنيه، وكان وجهه
المحروق بأشعة الشمس ممتقعا شديد
الزرقة لقد عانى كثيرا، أسبوع
وهو يعاني سكرات الموت، من يوم

قهقات الشيطان

أن أصيب بالفالج أنبأنا الطبيب بمقترب موته، ولكنني لم أصدق
كلام الطبيب، فأبى لا يموت. لا يعقل أن يموت هذا الرجل الجبار،
إن صوته كفيل بأن يرعب ملك الموت عزرائيل، انحنيت فوقه،
أردت أن ألثم جبينه البارد ... ولكنني اكتشفت أن عيني
عاجزتان عن ذرف الدمع، هالني هذا الاكتشاف .. لقد مات أبي
العظيم، وينبغي علي أن أبكي، وحسدت أمي ومريم وفطينة
وسميرة، حسدتهن على دموعهن، المرأة دائما جاهزة للبكاء ..
بالسعادتها !!

مات أبي تلك هي الحقيقة وعلي أن أسلم بها، وتيقنت أن
الموت شيء رهيب أقوى من أبي. النساء الأربع يبكين ولا بد أنهن
ينتظرن مني فعل ما يليق بهذه المناسبة. ابتهلت إلى الله أن يمن
علي بدمعة واحدة، لعنت الشيطان الرجيم في سري، صمعت أذني
عن سماع صراخه :

« لقد أصبحت حراً طليقا .. »

ابتعد أيها الشيطان القذر .. فانا أحب أبي رغم كل شيء،

لقد سامحته .. لكن الماكر يهمس لي :

«هل تصدّق بكاء أمك وأختك على أبيك ؟ .. أم تصدق بكاء
فطينة وسميرة، إنهن يتظاهرن بالبكاء، وهذا الدمع ليس إلا حيلة
نسائية، لقد كان أبوك قاسيا عليهن جميعا فكيف يبكين عليه
بصدق ؟».

وكدت أصرخ :

«ابعد عني يا خبيث، إن الذي تتحدث عنه هو أبي ، لقد
أفنى عمره تحت أشعة الشمس اللاهبة من أجلي ومن أجل العائلة،
أنا من دونه لا أساوي شيئا، لقد أصبحت يتيما لا معين لي ولا
سند».

تحولت دارنا إلى مناحة بشكل سريع، توافد الجيران على
بكاء النسوة الأربع. ووصل الخبر إلى الأقارب، فبدأوا بالتوافد،
وهاهي العجوز أم محمود تنهضني عن صدر أبي، وقفت حائرا لا
أعرف ماذا علي أن أفعل.

أسرعت إلى غرفتي، وعلى الفور بللت أصبعي بلعابي، ثم
دهنت جفني .. ما أشد حاجتي للبكاء، وحقدت على عيوني لأنها لا
تسعفني بالدمع في هذه اللحظات الحرجة !!! ماذا سيقول الناس
عني ؟ لم يذرف دمعة على أبيه. ولكن أنى لي بالدمع، لقد تأمرت
علي عيوني .. الشيطان هو السبب ؟ ما يفتأ يوسوس :

«فليشبع موتا فيشبع».

حاولت أن أخلق صوته، أن أهرب منه، بسملت، قرأت
الفاحة على روح والدي .. لكنه كان لي بالمرصاد، راح يدغدغ
أعماقي، وها أنا أبتسم ابتسامة عريضة، رباه ما هذا ؟ أيعقل أن
أبتسم ! أبتسم بينما ينوح الناس ويندبون أبي ! صفعت خدي
بقوة، شددت شعري بعنف حتى تدمع عيوني .. ولكن دون جدوى ..
لقد كنت أبتسم وسمعت أعماقي في تدندن أغنية لا تناسب ما أنا
فيه اطلاقا .. كرهت نفسي ..

الهذا الحد أنا حاقد وسافل ؟ البكاء في الخارج بلغ أوجهه،
النادبات كثرن وأنا مغلق على نفسي الباب لا أجرو على الخروج..

زوج عمتي يصرخ في النسوة أن يرحمن الميت من البكاء والندب،
فالبكاء يعذب روحه الطاهرة.

وعاد الشيطان يسألني :

« وهل تعتقد أن روح أبيك طاهرة ؟ ». وقهقه الوغد.

نعم إنها طاهرة، لقد عاش أبي شريفاً وكذلك شريفاً مات، لم
يطعمنا إلا من عرق جبينه.. فيقول لي :

« هل نسيت أنه سبب حرمانك من المدرسة، وأنه أجبرك على
العمل في مهنة لا تطيقها، هل نسيت كيف كان يضربكم أنت
وأختك وأمك، هل نسيت قسوته ومنعه الشديد لسهرك ولهوك ؟
هل وهل ».

حاولت أن أجيب هذه المرة بهدوء عساه أن يقتنع فينصرف :
- مع هذا أيها الشيطان المحترم، يبقى هذا الميت أبي، كان
يقسو عليّ حتى يصنع مني رجلاً هكذا كان يقول لي، أراد أن
يعلمني مهنة تدرّ عليّ ذهباً .. ثم إنه لم يكن يبخل علينا بشيء ..
صحيح أنه عصبي المزاج يده والضرب، ولكنه بالمقابل كان حنوناً
ويحبنا، إنه من النوع الذي لا يظهر عواطفه حتى لانطمع .. أنا
أفهم أبي جيداً .. خاصة في الفترة الأخيرة، حيث صار يشتري لنا
الطبخة على مزاجي.

قال لامي :

- اطبخي ما يطلبه ويحبّه رضوان.

ألا يكفي هذا التنازل ٩٩. وفوق كلّ ذلك كان يفكر أن
يزوجني سميرة ابنة عمي قدور رحمه الله، إن موضوع موافقته
على زواجي من سميرة شيء عظيم وكبير بالنسبة إليّ إذن ابتعد
عني أيها الشيطان فأنا خجلان من نفسي، دعني أدرف دمة واحدة
أمام الناس بسلام ..

جاءني خبط شديد على الباب وأصوات تنادي :

- رضوان ... افتح يا رضوان !

أيقظني هذا الصوت إنها أم حسن عمّتي الغالية تهتف مرة
أخرى :

- أنا خائفة على الولد .. اكسروا الباب

وجدت نفسي مضطرا لفتح الباب، قمعت ابتسامتي ورسعت علامات الحزن والأسى فإذا بسامح ابن عمي يطالعني بوجهه الأصفر .. شعرت بالابتسامة توشك أن تتسرب إلى شفتي، فأسرعت لأرمي رأسي على صدره الضيق حتى أداري سوائي اللعينة.

ضعني سامح إلى صدره بحنان، وأخذ ينتحب بشدة، يبكي الجميع إلّاي، ألا ما أشدّ خلجي وتعاسي، ليتني كنت الميت بدل أبي. خارج الدار كان الجميع من رجال العائلة والجيران مجتمعين، شاهدت المغسل ثم التابوت، فاقشعر جسدي لمنظرهما البارد، وتخيلت والدي ملقى على المغتسل وهم يصبون فوقه الماء. وتذكرت أنه لا يطيق الماء الساخن، فخطرت في ذهني فكرة خبيثة شيطانية :

«ماذا سيفعل أبي لو سكبوا عليه ماء ساخنا ؟ هل سيزعق في وجه أمي مثل كل مرة ؟ هل سيضربها ويلعن أباه ؟ » جعلتني هذه الفكرة أبتسم من جديد. اقترب جارنا أبو فجر مني أخذ يدي بأسي :
- العمر لك يا بني .. العمر لك ..

وكادت تفلت مني قهقهة حينما فكرت أن أردّ عليه، ولكنني أحجمت بسرعة .. اللعنة عليك يا أبا فجر، دعني الآن وشأني، أسرعت بالهرب، أنظار الناس تطاردني نظرات الأسى والشفقة والتعزية تثقبني، وأنا هارب من نظراتهم التي لا ترحم، هارب من نظراتهم التي لو استعرت لكشفت حقيقتي الحقيرة، ربما بصقوا علي لو رأوا ابتسامتي. ربما ضربوني وداسوني .. الهرب الهرب أفضل وسيلة، ولكن إلى أين ؟ إلى المقبرة هناك سأنظر مجيئهم حاملين والدي على الأكتاف.

في الجبانة جلست بمفردي أنتظر قرب قبر جدي الحاج حسين، في البدء تلفت حولي. ولما أدركت أنني وحيد في هذا المكان الموحش، أزحت عن وجهي اللثام الذي وضعته حتى لا يلاحظ أحد

ابتسامتي .. وصرخت :

« السلام عليك يا جدي الحبي، لقد جئت لأزف إليك بشري ..
والذي ابنك محمد توفي وهامم يجهزونه ليدفنوه قريك، عندما
أصابه المرض طلب منا نقله من حلب إلى البلدة حتى إذا مات
دفناه إلى جوارك، مع أنه كان لا يحبك، كان يردد : الله لا يرحمه
ولا يسامحه .. أتدري لماذا يا جدي ؟ لأنك ظلمته، ولكنه بدوره
ظلمني، أنت قسوت عليه وهو فعل مثلك تماما، حرمني من
المدرسة وأرغمني على العمل في المهنة التي فرضتها أنت عليه،
لقد انتقم منك بي.

حدثنا عنك كثيرا، كيف كسرت يد جدتي عيوش، يوم تأخرت
عند والدها المريض وكيف صارت تحمل عمتي بأنسنانها مثل
الجررة، لقد تعذب أبي معك كثيرا، لذلك عذبنا، أنت سبب البلاء
كله يا جدي، لذا فانا لا أحبك .. أنت بخيل إلى درجة لا تصدق، أبي
علي الأقل لا يبخل علينا بشيء.. كان أبي لا يشبع الطعام عندك
طالما أنت موجود في البيت، وجدتي كانت تكمل أكلها في المطبخ
بعيدا عنك، ومن أجل المال باعت عماتي الثلاث، ماذا تنتظر منا
نحن أحفادك ؟ من حسن الحظ أنك مت قبل أن تراك رغم أنني كنت
أشتهي أن يكون لي جد كباقي الأولاد.

ومن بعيد لمحت جمعا غفيرا يتوجه إليّ .. صمت وانقبض
قلبي حين أبصرت النعش محمولا على الأكتاف، قفزت إلى ذهني
صورة أبي محشورا في التابوت، شعرت نحوه بالأسى والحزن،
نظرت إلى القبر المحفور قربي، كان منظره مقرفا ومخيفا، كيف
سيدخل أبي هذه المقبرة الضيقة. لماذا لا نطلي جدران القبر
الحمراء بالاسمنت ؟ إن الاستيفاء فيه على هذا النحو غير مريح ..
في تلك اللحظة فقط دمعت عينا، شعرت بالغبطة .. والراحة ..
تعمدت ألا أمسح دموعي حتى تصل إليّ الجنازة ولكن يا للأسف
مازالت الجنازة بعيدة، وهابي دموعي تجف على خدي.

مصطفى الحاج حسين

أُمُّ

السعد امرأة قَدَّتْ من
فصول شَتَّى .. لا تتأخَّر
عن صباحات السوق
الاسبوعية .. تنغمس وسط
تراكُمات السلع والأجساد تغلي
الجيد وتترصد الذي يرضيها.

« .. اسفنجاري .. افجل .. لحم ..
بريك .. كَبَّار .. دثلة .. كاكاوية ..
بطاطة .. مدنيّة .. شكلاطة »

قفّة السعد

كلّ ما تشتهي أمّ السعد للغالي تدسّه في قفّتها .. حين تنتفخ
القفّة وتكتنّز جنباتها/تولي أمّ السعد وجهها شرق بيتها. تتدحرج
في الأزقة بقفّتها المتدلية على ظهرها والمشدودة الى رأسها برباط
قماش ظفرت أمّ السعد البارحة.

تلثت أمّ السعد .. يوشك غطاء رأسها على السقوط ..
تتوقّف ترفع القفّة الى أعلى .. تجذب الغطاء وتمتدّ خطواتها
البطيئة أماما.

.. كيف السوق اليوم خالتي أمّ السعد ؟

.. سوق زين يبغي مال الرجال في الكفين

تعلق أعين النساء الجائعات بقفّة أمّ السعد المكتظّة ويتمتمن
في دواخلهنّ بالذي يحبسونه ويقلقهنّ .. يروح ظهر أمّ السعد تحت
أثقال قفّتها ويثنّ وجدانها لأصوات تسكنها وتفتك بها كالمطارق ..
امتدّ فيها شارع الأمس حافلا بالأشواك .. أغفلت وانعرجت الى
شارع آخر.

حطّت أمّ السعد قفّتها والعرق يندي جبينها .. وزّعت
مقتنياتهما وسط المطبخ أمامها .. تفحصتها .. نظفت الخضر ورمت
بالذي انتزعته الى عنزها الحمراء المشدودة الى وتد في الركن.

أنفقت أمّ السعد دمهـا على وليدها. أدخلته الكتاب فتعلّم
الرسم على الألواح ومراقبة العصافير التي تحلي فضاء الزاوية
... منصور .. يولول صوت المؤدّب وتتحرّك العصا فوق رأس
الطفل .. يرتجّ وتتحرّك شفتاه مردّدتين ما تضجّ به الزاوية.

كبر منصور وأصبح يدرس بالمدينة .. يعود الى أمّه كلّ أحد
.. ينام في حضنها طويلا .. تحدّثه عن أبيه الذي فتك به الجندرية
حتى أفقدوه بصره. جازوا متلحفين بالسواد .. يعصف الموت تحت
أحذيتهم الخشنة. كان أثر الأقدام الحافية قد انحبس عند مدخل
الكوخ .. زلزل صراخهم الكوخ :

- أين أخفيتهم ؟ .. تكلم .. يا .. أين السلاح ؟ ؟

وتهتزّ الهروات فوق رأسه تدكّه دكّا. تلصق أمّ السعد
منصورا بصدرها وتصرخ والأرجل تركلها الى الصمت. لم يهدأ
رقص الهروات المجنونة الا وقد صار الرجل الى الظلام والتمزّق
الشنيع. ألف منصور حكايات أمّه .. حفظتها معه كلّ خلاياه ولكّنه
في كلّ مرّة يحبها أكثر ويجد فيها وجها آخر للشمس.

تشرع أمّ السعد في الطبخ وتتواتر حركاتها ..

«- منصور لا يحب البهارات .. تقلقه في معدته . أه بني !»

وتدير الملعقة في القدر فتسيل روائح فوّاحة من البخار
المتصاعد .. ترفع الملعقة إلى شفّتها .. تذوق المرق .. قليل من
الملح .. أمّ السعد كانت تنسج الزربية وتعمل منصورا واليوم
تنسج الزربية لتموّل قفّة السبت لمنصور.

أشرقت دناها وذابت كلّ أوزارها حين زفّ لها خبر نجاحه ..
أغلقا عليهما الباب وأقاما عرسا للفرح منفردين .. سكن منصور
حضن أمّه حتى توحد نبضهما فتداعت الحكايات من كتابه لأول
مرّة.

حدّث أمّه عن عصافير الزاوية .. عن النار التي التهمت في الكوخ عن غلاء الأسعار ..

مع اذان العصر بارحت أمّ السعد المطبخ وقد صارت لوازم قفّة الغد جاهزة .. لاحقت آخر شعاعة شمس لم تغادر بعد بيتها وجلست تتلحفها. أنّها حتى نهاية الانهاك لا تدري كيف اختطف منها منصور. ذاك اليوم تمطّط انتظارها حتى اختنقت ولم يعد.. برد الغداء .. سخّنته .. برد ولم يعد !!!

.. أنّها الشجرة التي لم تعد تحتل اسقاطا آخر في قم القحط والتشذيب. خرجت أمّ السعد تسائل تلاميذه فكان الردّ / الفجعية .. سيّارة رماديّة أودعته جوفها وانطلقت.. حين قابلته بعد الذي مضى من احتراق أزهر صبرها وميّع جلدها أغدقت عليه دموعها وسافرت أصابعها مرتجفة تتلمّس وجهه فاصطدمت بالسياج الحديدي :

ARCHIVE

- بنيّ ماذا فعلت ؟؟

- منصور ماذا اقتربت ؟؟ هل تخذلني بعدما أنفقت عليك كلّ عمري .. هل تخذلني بنيّ ؟؟

ميّزت صوته من بين حشد الأصوات بعسر :

- اسألني عني أبي يخبرك يا أمّي ..

.. غادرت أمّ السعد الفراش باكرا .. حلبت عنزها فمنصور يشتهي كثيرا شرب لبنها .. ثمّ قصدت المخبزة البعيدة.

قبل اطلالة الشمس كانت القفّة ممتلئة بشتّى المشتريات.

شدّتها أمّ السعد الى رأسها فتدلّت على ظهرها وسارت ببطن حتى المحطة .. منصور مفتون بأبيه يجتمع بزملائه ليردّد عليهم سيرته ويغرق في التحالف والاستنابات ويذكر الوطن كثيرا ولا يساوم.

أمام الباب الحديدي الصغير اكتظلت القفاف وازدحمت
الأجساد ... روائح ومواجع امتزجت حتى صار المذاق واحدا. وجوه
تتعدّد تتكثّف بلون ثقیل يكفنها .. العيون كلّها تتجمّد عند عتبة
الباب والقلوب تعالج صبرها وتنفذ الى خلف الباب.

استدارت أمّ السعد الى الجدار .. مسحت مطر عينها ثمّ
انكبت على القفّة تتفقّدها فاذا بالصفارة تعلن البدء. تحوّلت
الدائرة الى صفوف متوازية وهطلت الأسماء لتزحف القفاف
تجرّها الهامات المتراسة فتقصر الصفوف قليلا .. قليلا حتى نودي
على أمّ السعد .. ارتعدت لكنّها منعت تشبّثها وتقدّمت فقادها
رجل بلباس أزرق كأنه السواد الى ناحية أخرى .. كانت خطواتها
متعذّرة واجفة :

.. الى أين يأخذك هذا الرجل الخشن يا أمّ السعد ؟

تردّد السؤال في حلقها وقتلته.

«أجرئين يا أمّ السعد .. أنّك ضعيفة وأنهم لقادرون».

استأذن ثمّ ولجّ بها مكتبا صغيرا .. دحّاها الى الجلوس وغادر
ليدخل عليها آخر بنفس الزي وبوجه غامض كالآتي الذي يتوّعد أمّ
السعد. كان نبضها معلقا على حركة تتفتّق فيها ومن حولها
والقفّة بجانبها قد تشوّش نظام ما فيها من طول الانعراجات التي
ركبتها.

- استريحي يا أمّ السعد .. استريحي

خلّصها من صمتها فدنت منه تقول :

- اخبرني يا بنيّ .. ماذا تبغون مني .. اني احترمت النظام
ووقفت في الصفّ .. أملك كذلك بطاقة زيارة .. وخفّضت بصرها
وأردفت .. هذه القفّة لمنصور .. تفحصها بنفسك ان شئت.

رمقها بنظرات جافة أضرمت فيها شكوكا وألما كثيرة
وقال:

- عودي الى بيتك أمّ السعد.

صرخت بصوت مكتوم : - منصور ...!!

- منصور سيعود لك ..

رقص قلب الأمّ وتدفّق منه ماء الحياة غزيراً .. شدّت القفّة الى رأسها واستحثت خطاها لتعود .. فقد يعقبها منصور.

اقتفى صوته أعقابها .. استوقفها :

- أمّ السعد .. لا تخبري أحدا ..

تسلّلت خفية كي لا تتفطن اليها فتوقعها في شبكة استفهاماتها .. أقفلت عليها أمّ السعد باب فرحها وعزفت أوتارها التي صدّنت من سنين أهزوجة جميلة .. كأنّ أشياء بيتها تراقصها. سوّت فراش منصور .. بسطت عليه غطاء جديدا مورداً .. نفضت الغبار عن كتبه .. رصّفتها بحنوّ في رفّ الخزّانة والقفّة بما حوت مهملة في الركن.

.. وضعت بعض حيق في كأس ماء على الطاولة قرب السرير .. احتضنت طيف ربيعها الفاير ومكثت تسامرته حتى سرقها النوم والتعب من فرحها.

.. عند الفجر هزّ باب أمّ السعد طرق عنيف ليفيق كلّ الحيّ على وقع العاصفة.

جنّات إسماعيل

كان

كان في موقف الحافلات.
لم يكن في انتظار سيارة
أجرة، فقد مرت به
سيارات عديدة لكنه لم يعرها
اهتمامه، كان في انتظار سيارة
معينة ذات لون غامق الزرقاء.

طال انتظاره، لكنه لم يلمح
أي أثر للسيارة المأمولة تصورها
تقترب بهدوء قريباً من موقف

سكين على الحنق

الباص فيتجه نحوها. يلقي نظرة الى سائقها فيرى امرأة في
خريف العمر، وبالرغم من أنها ليست جميلة، لكنها امرأة شديدة
الانجذاب للشباب الذين هم في مثل عمره تقريباً.. كانت تدرك
بغريزتها ان الشاب الذي ينتظر يعاني من الحرمان ولا يملك شيئاً
من المال. لقد عانت قبل اليوم من كسب ثقة الشباب، حيث ان
أغلبهم يخافون العاقبة، أو لا يملكون الجرأة الكافية، لكن سمعتها
قد انتشرت فيما بعد، فسهل عليها الأمر، واخذت تجد كل مساء
شخصاً في انتظارها، فتختار احد الشباب اذا كان هناك اكثر من
واحد. وتأخذ الشاب المنفعل، وغير المصدق لما يجري من أمر، الى
بيتها المنزوي في منطقة في اطراف المدينة وتتخذ منه نديماً لذلك
المساء أو تلك الليلة بعد ان تقدم له عشاء جيداً قد طهته بنفسها
وشراباً لذيذاً قد اشترته من مدخراتها التي يوفرها لها ايجار
بيت تملكه... وبالرغم من انها تكبر الشباب بكثير من السنوات،
لكن اي شاب تختاره كان يفارقها ليلاً وهو مرتاح النفس يشعر
نحوها بكثير من الامتنان... لكنها تخبره بأنها لن تكرر التجربة
معه ثانية..

هذا ما عرفه الشاب الذي ينتظرها، مما حكا له بعض زملائه ممن مر معها بأحدى التجارب، كما انه كان يشعر بالاطمئنان، فهذه المرأة التي هي في خريف عمرها لا تبالي بمظهر الشخص أو مواصفاته الجسدية، ولا يضيرها إن كان ذا شارب طويل أو قصير أو ذا لحية كثة أو ناعمة... حليقا أو غير حليق، مصفف الشعر أو مشوشه، ان ما يهمها هو أن يكون في ريعان الشباب.

طال انتظاره وشعر بمصابيح الشارع توقد، وقد خيم الليل. لماذا تراها تأخرت عن الموعد المضروب؟.. هل إن شاغلا ما شغلا فهي لن تحضر.. أهذا حظه التعتيس ؟

ابتعد عن موقف الباص، فقد كان يجلس هناك على مصطبة شاب وصديقته الجميلة، ولعن نفسه لأنه لا يستطيع، لخجله وتردده ان يحقق مثل تلك الصداقة. وسار ببطء عدة خطوات ويده في جيبه، ثم اخرج احدى يديه وارسل كفه تتحسس جيب ثوبه، ليجد علبة سجاثره، ولم تكن تحتوي الا على سيجارتين رخيصتين اخرج سيجارة وأوقدها، وأخذ يدخن بقلق وبشيء من اليأس..

كان يلتفت بين فترة وأخرى ليعلم أظهرت المرأة ذات السيارة الزرقاء اللاتخة فيسرع إليها بلهفة وكأنه على موعد معها... وسوف تفهم الأمر... وتفتح له باب السيارة الأمامي وتدعوه بلطف ليصاحبها الى بيتها..

توقف قليلا وأرسل بصره على امتداد الشارع من جهتيه وقرر أن يعود الى بيته، فيقضي ليلته في غرفته الصغيرة الكئيبة وحيدا... يشعر بالوحدة ويعتصره الحرمان طوال الليل. كان قد انتهى تدخين سيجارته بسرعة وحرقة فأخرج السيجارة الثانية وأوقدها وامتص الدخان بعمق وخطا الى الامام ليعبر الشارع الى الرصيف الآخر...

وفجأة توقف، فقد وقع نظره على سيارة خاصة تقف قريبا منه. خفق قلبه بشدة، لكن السيارة لم تكن صغيرة الحجم زرقاء اللون، بل كانت أرجوانية اللون تشوبها زرقعة وعتيقة الطراز، بل ان حجمها أكبر بعض الشيء... وذلك كله يخالف ما وصفها له

زملأؤه...

وقبل ان ينتهي ترده ويحسم الموقف رأى باب السيارة
الأمامي يفتح، وضوء السيارة الداخلي يوقد. شاهد امرأة في
خريف العمر على شيء من القبح بل لعل «امرأة عجوز
متصابية» أقرب الى وصفها من «خريف العمر» فخاب أملها بعض
الشيء.. ثم سمع صوتها. كان أجش لكنه لا يخلو من أنوثة طاغية :

« تفضل »

« ها !؟ »

« قلت تفضل »

تردد أول الأمر. ماذا وجد زملأؤه في هذه المرأة ؟ هل وصل
بهم الحرمان الى حد تجاهل قبحها وعدم الاهتمام بحقيقة عمرها ؟

لما اقترب من الباب المفتوح غمره عطر نسائي مثير... أه،
المرأة هي المرأة، مهما بلغت العمر !... شعر بمذلة وهو يجد نفسه
يستجيب لها ويجلس الى جانبها... فتقود السيارة على مهل..
مبتعدة عن موقف الباهات..

تساءل ما الذي حدث على وجه الدقة ؟ هل ان زملاءه لم
يكونوا دقيقين في قولهم ان السيارة مستعملة بعض الشيء
وصغيرة الحجم، وان المرأة في خريف العمر ولا تخلو من مسحة
من جمال غابر ؟ ام انها امرأة اخرى غير تلك التي قاموا
بمغامراتهم معها ؟ اذا صح هذا، فمن تكون هذه ؟ وهل تريد منه ما
تريده المرأة الأخرى ؟

على اية حال. لم يكن هناك مجال للتراجع، وقرر ان يمضي
في المغامرة حتى نهايتها..

قبل ان تطفئ المرأة ضوء السيارة من الداخل، لاحظ انها
تبدو مستمتعة بوجوده معها، وان عينيها تلتصعان بصورة غريبة.
كانت متمكنة جدا من قيادة السيارة.. وذات ارادة قوية..

لم يستطع ان يتأكد من الشوارع الجانبية التي تسوق فيها السيارة، لكن نهاية المطاف كان شارعاً ضيقاً، ثم بيتاً بدا معتماً لا يضيؤه الا مصباح واحد شحيح الضوء. اوقفت المرأة السيارة، وفتحت بابها لتفتح باب الحديقة، ثم عادت لتدخلها في مساحة مبلطة كانت كافية لاحتواء السيارة... وأشارت اليه وهي تقول :

« تفضل »

وقادته الى داخل البيت، لتجلسه على اريكة في غرفة الجلوس. لم تكن الغرفة مضاءة، لكن ضوء المصباح الشحيح كان يصل الى بعض اطرافها. قالت وهي تمضي مبتعدة عنه :

« سأجلب لك بعض القهوة الجاهزة »

فرد عليها :

« حسناً، وشكراً »

بقي في جيرة من امره، ولم يجد في نفسه لهفة للمضي في مغامرة مع هذه المرأة.. كيف ستج لنفسه أن يستقل السيارة معها لتأتي به الى هذا البيت الكئيب وهذه الغرفة الممتعة ؟ ثم لماذا تحب هذه المرأة العتمة ؟ المرجح أنها تريد أخفاء تجاعيدها وحقيقة عمرها، لكنه قد رآها في السيارة فما جدوى اصرارها على ذلك التخفي ؟

جاءت له بالقهوة في فنجان وشرب جرعة منها. صدمته بمذاقها اللاذع الحاد. اي نوع من القهوة هذه ؟! شعر بخدش شديد في الحلقوم. فأراد ان يطلق صوته ليقول شيئاً ما.. لكن صوته خرج غير مسموع..

احسّ انها تقترب منه، وانها تسير خلفه، وبالرغم من انه لم يسمع وقع حذائها، ويظهر انها قد خلعتة وهي تسير حافية القدمين... ولم يستطع انهاء شرب القهوة اللاذعة..

وفجأة امسكت بشعر رأسه بيدها اليسرى، ولوت رأسه الى الوراء بعنف فألمته كثيراً. ووجدتها، اذ فتحت عينيه وهما تدمعان

من الألم، تنظر الى وجهه الذاهل، كانت عيناها تلتصعان بصورة غريبة جدا وكان من الواضح انها في قمة البهجة والسعادة..

وحين وقع نظره على يدها اليمنى التي كانت قد اقتربت من وجهه، بل رقبته، شاهد سكين المطبخ الكبيرة العادة جدا وهي ممسكة بها بشدة وحزم، وبدت انها متعمكة جدا من استعمالها..

حاول فزعا ان يبعد السكين.. لكن يد المرأة المجنونة كانت سريعة الحركة الى حد بعيد فلم يستطع شيئا...

احس، لحظة، بحد السكين يحز عنقه بضربة سريعة قاطعة.. ألمته ألما شديدا... ثم لم يعد يشعر بشيء..

منير عبد الأمير



المختار المومني

«النفق»

العشرون
ها إنني أدمر الصخور
يحجبني الغبار عن بقية

الرفاق
أغوص في الدخان في دوامة
اختناق»

أحمد المختار الهادي
(عينك والتراب الأخضر)

قال التهامي مودعا زوجته،

دام في الدأمووس

وهو خارج لنوبة العمل في المنجم :

- أوصيك خيرا بالأولاد

حينما غادر منزله ترك وجوه أطفاله مغبرة بالحزن ..
منكمشة على أوجاعها .. جاءه من أحد البيوت صدى أغنية حزينة
كان يحشرج لها راديو جاره أحمد.

- «الماشينه قالوا جت تمشي ع الرأيه يا حني

ما تبكيش يا لحنينه الدمعه جفأيا يا حني

الماشينه قالوا جت تمشي ع الفافو يا حني

ما تبكيش يا لحنينه لازم نتلافو يا حني »

مرّ بخياله مشهد مخيف .. أحسّ أن حجرا ثقيلا يشد إلى صدره وأن أمعاءه تتكمش. فالمنجم - ومنذ شهر - انفتحت شهيته .. أصبح يبتلع رجاله واحدا .. واحدا .. منذ يومين ابتلع آخر الرفاق «أحمد بوحوش» .. هرب بعينه إلى السماء .. كان

سرب من الغربان ينق بجنون ويحوم حول الأشجار الجرداء وهي
تد أذرعها النحيلة لتعانق الفضاء في ضراعة .. هاجمت
الكوابيس .. تحامل على نفسه وواصل طريقه والهواجس تعصف
به.

« لم أعد اسما .. أصبحت رقما مرسوما على الكاسكة ».

عندما نزل إلى النفق كانت رائحة العفونة تنبعث من
السرداب الضيق الطويل المظلم .. كانت خطواته تجوس المكان
بحذر شديد لم يعهده في نفسه .. الصمت رهيب .. الداموس يمتد
مخضعا كل شيء لجبروته وقسوته .. من خلف «الفافونه» كان
بصيص «الكربيله» يرسل ضوءا شاحبا .. باهتا .. على جانب
الخط الحديدي وقف «الشاف» عمر وعلى وجهه ابتسامة نصفها
قرف والنصف الآخر لم يحد له معنى .. غرق جسم التهامي في
سيول العرق .. طوقته الكوابيس .. تنهد بصوت أثقلته سنوات
الصبر وأتربة الفسفاط .. اختلط في ذهنه كل شيء .. أحس أنه
تائه في هذا النفق .. حدث نفسه ... (.. نهايتي لا بد أن تكون في
بطن هذا الوحش .. هذا النفق هو قدرتي .. وكيف السبيل إلى
الهروب من قدرتي .. أي حياة هذه التي أحياها .. أتى الداموس
كل يوم في وقت معلوم .. أروح في وقت معلوم .. أقوم بنفس
العمل منذ عشرين سنة .. في نفس المكان .. مع نفس الوجوه ..
أذكر مرة حاولت كسر الروتين أخذت فيها ثلاثة أيام مع توبيخ ..
ألا يتحرر الحصان من العربة ١٩ ».

كل ما أملك أجرة يومية لا تسد الرَّمق. وبطاقة عمل أسلمها
في الصَّبَّاح وأخذها في المساء، تسجِّل لي فيها ساعات العمل
والتسبيقات التي أخذها في نهاية كل أسبوع. وفي آخر الشهر لا
أجد ما أقبضه ».

عزَّى نفسه بمثل شعبي حفظه عن والده الذي مات ذات يوم
بعيد في نفس هذا السرداب.

« شافي ولا محتاج ».

كان جبل التراب يقذف ببعض الكتل الصّغيرة معلنا بداية
السقوط .. وكان التهامي غارقا في عالمه الحزين .. غنى لنفسه.

«مكتوب علينا

يا مينا فيك اتمشينا

مكتوب علينا

في ترابك لازم تفنينا»

أخذته نوبة ضحك بلا حد .. نسي النفق .. نسي نفسه وانهار
جبل التراب.

المختار المومني



كان
لانتقالي من مدينتي
الساحلية الصغيرة إلى
عاصمة البلاد، وبقائي
فيها عدة سنوات، بليغ الأثر في
تكويني العلمي، والمحدد الأساسي
لدخولي ميدان الكتابة القصصية،
بل وفي نحت أهم ما تبقى من
كياني أيضا.

لقد ساهم في بناء معارفي،
لينة لينة، أساتذة جامعيون أفاضل

لماذا كتبت القصة القصيرة؟

أجلأه، وفتح لي أبواب الكتابة أدباء متدعون. وجدت نفسي
أفتحهم اقتحاما ناديا أدبيا، وأتردد عليه كل أسبوع.

<http://Archivebot.Scribd.com>

في محراب القصة القصيرة

أضاءت كل مساء سبت شعوع «نادي القصة» مبددة الغيش
المتساقط من السماء، داعية روّادا متعطشين إلى نبع الإبداع،
فلبّوا النداء وتوافدوا، أفرادا وجماعات، يحملون في الرؤوس
هموما، وفي الأيدي ورقات لما يجفّ حبرها ... تجمعوا حول طاولة
ممتدة الأطراف، تصدرها أديب باحث صبور هادئ رصين في أن
معا، لم يطرد أحدا من مجلسه، ولم يتخلّص عن أمسيات ذلك
النّادي، منذ تأسيسه في أواسط الستينات، وما فتئ يدير مجلة
«قصص» التي اخترقت الأقاليم والأفاق، ويرعى نشر الكتب
القصصية وأصحابها.

توزّع كؤوس الشاي المعطر، في مفتح كل جلسة أدبية،
وتروى طرائف وأحاديث وتتبادل آراء حول آخر ما جدّ من أنباء

وتتواصل الثروة لطيفة مؤنسة حيناً من الزّمن، ثمّ يشرع أحد الكتاب رسخت قدمه، أو برعم من البراعم، لمّا تتفتّح أوراقه، في قراءة نصّ قصصيّ بكر، تنصت إليه الأذان أولاً، وتقدّم الآراء، وتعرّض المناقشات ثانياً، قاسية بناءً معاً، خالية من أيّ إطراء، أو مجاملة، يتولّى تسجيلها عضو من أعضاء النادي، أو زائر من الزوّار، على دفتر كبير.

في محراب القصة، الذي اتّسع لعدّة أجيال واتّجاهات فكرية، وروى نقديةً وجماليةً، خطوت خطواتي الأولى في درب الكتابة، ناظراً، بعين الإعجاب والنقد معاً، الى أدباء مخضرمين وآخرين شبّان، أزالوا عن ذهني فكرة عبقرية الأديب وتشوّده المتواصل في عالم الثّيه وتسكّعه المستمرّ، واستلهاه كلّ ما يكتب من عالم الجنّ أو من تابع يوحى إليه بما يوحى لينشر هو للناس أثراً أدبياً عجيبيّاً :

وأدركت أنّ الكاتب كائن اجتماعيّ حيّ، مثل سائر البشر، يتفاعل مع الأحداث مثليهم تماماً، ويشارك في بعضها أيضاً، إن لزم الأمر، لكنّه يختلف عنهم قليلاً في أنّه لا يحتفظ بأنفعالاته لنفسه، وإنّما يسعى بكلّ الوسائل المتوفّرة لديه لتجسيّمها وإخراجها للنّاس، وذلك بصنعه عالماً يتخيّله تخيلاً، وينسج مكوناته بواسطة اللّغة نسجاً : كلمة كلمة، جملة جملة، فقرة فقرة، حتّى يستقيم أثر أو نصّ إبداعيّ، قد تتوفّر فيه مظاهر الجودة، وقد تتخلّله بعض الهنات أيضاً.

لقد رافقت قصّاصين ذوي طبع هادئ، وكلام رصين، وأخلاق عالية ولطف وودّ، إلّا أنّهم كانوا يفعلون انفعالا كلّما دافعوا عن مقولة فكرية أو وقفوا إلى قضية أدبيّة، دون أن يصل بهم الحدّ إلى السّبّاب أو الشّتّم أو الصّراخ، كما يحدث في مجالس فكرية أخرى.

وكانت مجلّة قصص (التي جعلت النّقاد العرب وغيرهم لا يستطيعون الحديث عن القصّة القصيرة العربية دون الإلماع الى النادي وإلى أصحابه)، توزّع على الرّوكاد أثناء جلسات عادية ، ولمّا

يجف حبرها، فيجد بعضهم كتاباتهم منشورة فيها.

لقد قرأت وسمعت قصص أدباء تقليديين ومخضرمين ومجددين، وتفاعلت مع نصوص أثر أصحابها أتباع الأشكال التقليدية : وأنصت إلى كتابات وقف أصحابها موقفا وسطا بين القبول والرفض، بين المحافظة والتجديد، وانجذبت إلى نصوص زعزع منشورها قواعد الكتابة المألوفة زعزعة، ومتحوا من جميع الأجناس الأدبية والمعارف والفنون، واستفادوا منها، وصوروا واقع الرفض والثورة والحرية، وأطلقوا لأنفسهم عنان التجريب، وشرعوا أبواب الإبداع تشريعا.

نشر قصصي القصيرة :

في تلك الرّحاب قرأت قصصي الأولى، واستمعت إلى النّقد الوجيه. وعدّلت مواقف، وقد بدأت أنشر منذ بداية السبعينيات قصصي القصيرة، مثل أبناء جيلي، في الصّحف اليومية والأسبوعية، ثمّ بمجلة «الفكر» التي كانت قد احتضنت قبيل ذلك خصوصاً صاحبة بين كتاب الطليعة ومن وقف ضدهم من المحافظين، لكنني ما لبثت أن حولت ناظري عنها، حين تبين لي ولثلة من الكتاب الشبان، عمق انتماء المجلة للسياسي الرسمي، وعدم حيادها. فامضينا عريضة قاطعنا النشر في تلك المجلة مقاطعة نهائية.

وما فتئت أنشر قصصي إثر تلك الحادثة، في مجلّتين اثنتين، هما «قصص» الصّادرة عن النّادي الثقافي أبي القاسم الشّابي و «الحياة الثقافية» الصّادرة عن وزارة الثقافة منذ النشأة، ثمّ ألحقت بهما في أواخر الثمانينات مجلة ثالثة وهي «المسار» لسان اتحاد الكتاب التونسيين. وقد أرسلت من حين إلى آخر نصوصا إلى مجلّات عربية أيضا لم تتردد أبدا في قبولها ونشرها بين القراء منها «الأقلام» و «المعرفة» و «الثقافة العربية» وغيرها.

وهكذا جمعت مع مرور الأيام، قرابة أربعين قصّة قصيرة، نشرت لي تلك الصّحف والمجلّات الأدبية، انتقيت أفضلها

وأظهرتها للنّاس، ثانية، في ثلاث مجموعات قصصية وسعتها به :
«ممنوع التصوير» و «وجوه في المدينة» و «أمواج الغضب»،
نشرتْها لي ، متعاقبة، دار نشر خاصّة بمدينة سوسة هي «مؤسسة
سعيدان»، التي ما فتئت تغامر بنشر إبداعات أدباء ناشئين
وتقف إلى جانبهم وتشدّ أزرهم.

التفاعل مع أحداث الحياة :

لقد قضيت في مدينة الأنوار الإفريقيّة عقداً ونيّفاً من
عمري، وأنا أجدُ في البحث عن المعرفة والفنّ والأدب. متنقّلاً بين
الجامعة والنوادي الأدبيّة والمعارض المتنوعة، لم أستسلم يوماً
للسكون، وأرخيت العنان لحواسي مانحاً إيّاها بعض الحرية لعليّ
أظفر بأجوبة عن أسئلة عديدة محيرة.

ومثلما عشت مع الكتب والأوراق والعباد تفاعلت أيضاً مع
عناصر الطبيعة الحيّة، وتذوّقت من ينابيعها الثّرة، وسرت في
خضمّ الحياة، ناظراً إلى الأرض والسّماء، باحثاً عن حقيقة الوجود.

لقد عشت مرحلة الشباب مع أقرّبي في الجامعة، دون أيّ
انعزال أو انطواء على النفس، مجرباً الحياة طويلاً وعرضاً وعمقاً،
ولم أتقيّد بأيّ مذهب فكري أو سياسي معين مهما بلغ من
درجات النضج والاكتمال، بل تعاطفت بعض التعاطف مع المذهب
الاشتراكي العلماني الذي لا يغفل عن أنسانيّة الإنسان واستنصّت
بجوانب من الفكر النقابيّ الأصيل الذي لا يمتطي مصائر العمّال
لتحقيق مارب أخرى.

ولا بأس من الاعتراف بأن رؤوسنا الشّابة - خلال عقد
السّبعينات وحتى أواسط الثّمانينات - كانت مشحونة بأحلام
ورديّة، ترى إمكانية تغيير العالم وقلب الموازين فيه، بنشر قيم
الحرية والعدالة الاجتماعيّة والخير بين الجميع.

كان عقد السّبعينات عقد النفوس الحاملة الأمل وزمن الأحلام
المجهضة أيضاً.

لقد عشت منمرجات تاريخية دامية من تاريخ البلاد

وتمرّست بها، ورأيتها - عن قرب - مشاهد حيّة متازمة، فلم أبق ساكنًا بعين لا مبالية إلى تلك الأحداث الدامية وهي تمرّ بسرعة، وأنما وجدت نفسي أتفاعل مع الناس والزّمان والأفعال جميعًا. فتحصّلت على شهادة الأستاذية ثم شهادة التّبريز - رغم عوائق اعترضتني عديدة - ودرست بمعاهد التعليم الثّانوي، وناصرت العمال بالفكر والسّاعد بتخصيص شهادة جامعيّة كاملة كان بيدي أمر اختيار موضوعها اختيارًا حرًا، تقصّيت من خلالها أوضاع العمال في سبعة أثار قصصية تونسيّة. وكتبت عدّة قصص قصيرة جعلت جلّ أبطالها من المثقّفين والعمال.

لقد أدركت أنّ واقع البلاد متازم على الدّوام، غامض كلّ الغموض، لا يخرج المرء من مازق الّا ليدخل إلى مازق أشدّ صعوبة وأكثر تعقيدًا، مشحون بكثير من مظاهر الرعب والزيف والعبث. ولقد سعيت في زمن الرأي الواحد والحكم الفردي والاستبداد السياسي إلى الخروج من عالم الصّمت، وإلى تقديم رؤية شخصيّة فنيّة بما يجري من حولي، تختلف كلّ الاختلاف عن الرّؤى الرّسميّة السّائدة آنذاك فانطلقت من أحداث حقيقة، جعلتها بذور أحداث أخرى متخيّلة، أردت أن أكشف بها واقعًا متحوّلًا من جوانب عديدة، وأظهر منه حقائق ناصعة لقد انتقيت لحظات حاسمة من مصائر الناس البسطاء الذين لا تتعرّض إليهم كتب التاريخ الأكاديميّة وتخيّلت ما يمكن أن يجسّم أفضل تجسيم تازم أوضاعهم ورحابة أحلامهم وعمق هواجسهم. وبحثت بصدق فكري وجهد فنيّ عن أفضل السّبل لالتقاط جوهر الواقع المعقّد وتصويره للقراء مشاهد حيّة متدفّقة أحاسيس وانفعالات وأحلامًا.

مؤثرات أدبيّة وفنيّة

لقد تأثرت بأعمال عدد من الرّوائيين والقصاصين العرب والفرنسيّين، من الاتّجاه الواقعي خاصّة، لكنّ الآثار التي علقت بالذهن، وتفاعلت معها تفاعلًا قويًّا، يكاد عددها لا يتجاوز أصابع اليدين الاثنتين. ولا شك أنّ بعض آثارها قد ظهرت إن مباشرة وإن بصفة خفيّة طي ما كتبت من قصص قصيرة :

ويمكنني في هذا السياق، أن أقول إنني تخرجت من مدرسة ابن المقفع والجاحظ قديما : بهرني الأول بحذقه استخدام قناع الحيوان عند تصويره مشاكل عصره، ومشاكل الإنسان عامة، وأبقاني الثاني مبهورا معجبا لتتبعه دقائق الأوصاف وتموجات النفس وانفعالاتها العميقة سواء في كتاب البخلاء أو أخبار الحيوان.

أما المدرسة الثانية التي نهلت منها منذ الصبا نصوصا عديدة، فتضم أدباء روّادا ومخضرمين : من أبرزهم محمود تيمور صاحب المجموعات القصصية التي تجاوزت العشرين، ونجيب محفوظ الذي ما انفك يتطور مع الزمن تطورا مذهلا، وعلى الدعاجي الذي اهتم بتصوير أحوال الفئات المتوسطة في فترة ما بين الحربين، اهتماما امتزجت فيه الفكاكة بتحليل النفسيات.

لعلّ الخيط الرابط بين هؤلاء الأدباء العرب القدامى والمحدثين جميعا هو استعمالهم أسلوبا واقعيّا في الكتابة، وتتبعهم مصائر أشخاص قصصيين من الفئة المتوسطة خاصة في لحظات انفعالاتهم الشديدة، بعيدا عن الوعظ المباشر أو الرومنسية الحاملة أو الزخرف الشكلي أو التعقيد :

إنني لم أكتف بمطالعة أعمال هؤلاء الأدباء العرب فحسب، بل أقبلت من حين إلى آخر - بسبب ظروف الدراسة والانتماء الى ثقافة المغرب العربي القريبة جداً من الحضارة الفرنسية - على التعرف أيضا على نصوص من مدرسة الواقعية الفرنسية، ويتزعمها روائيون كبار أمثال بالزاك وزولا وفلوبار، وكاتب قصصي عظيم الشأن ألف أكثر من أربعمئة نص قصصي، هو قي دي ماباسان، الذي صور حياة البورجوازيين الصغار، وحياة الفلاحين في أواخر القرن الماضي، واهتم بالجزئيات والتفاصيل اهتماما خاصا : لقد طالعت عديدا من أقاصيص في دي موباسان، وأعجبت بأسلوبها الواقعي الصرف، وأسلوبها الواقعي المعزج بالأسلوب العجائبي (الغنتازي) أيضا في عدد محدود منها :

ولقد كان من حسن حظي أنني وجدت نفسي أطلّ على أعمال

بعض الكتاب العالميين في الفن القصصي مترجمة من خلال نافذة اللغة الفرنسية، لعل من أشهر الأعلام الذين قرأت لهم في هذا المجال همنغواي الأمريكي، وكافكا الألماني، وتشيفوف الروسي : فقد وجدت في «الشيخ والبحر» متعة لا تضاهي، وفي قصة «المسخ» عالما عجيبا غربيا، وفي نصوص تشيفوف اهتماما دقيقا لطيفا بجزيئات النفس الإنسانية :

مع الملاحظ أنني قرأت روايات وكتابات لغير هؤلاء لم ترسخ كثيرا في الذاكرة ولم أتزوّد منها بفائدة كثيرة تذكر : فلم أحتفظ من التيار التجريبي مثلا إلا بروح البحث والاجتهاد والمغامرة، وارتياح المجهول، والرغبة في الإبداع المتجدّد. وتنكّبت استعمال العامية والاستطراد اللأنهائي والغموض الذي لا طائل يرجى من ورائه. ولم ارتح إلى الأسلوب العجائبي إلا لماما. لقد تأثرت بعدد من الأدباء العرب والأجانب، القدامى والمحدثين بدرجات متفاوتة وتفاعلت وكتاباتهم تفاعلا متنوعا ولكنني لم أحاول يوما أن أقلد أحدا منهم، بل سعيت إلى التوصل إلى أسلوب خاص بي يمتزج من الموروث الثقافي، وينطلق من الواقع الاجتماعي الدامي المتحوّل، ويستفيد من الفنون أيضا :

ولا شك أن زمن السبعينات والثمانينات كان مضمعا بالنكسات اليومية المتتالية، والهزائم السياسية المتلاحقة، مكّنت الأدب من الخروج منها رغم ذلك منتصرا بفضل نصوص كشفت عن تلك المنعرجات الحاسمة، وصوّرت معاناة الإنسان اليومية في نصوص إبداعية متفاوكة القيمة والمستوى.

إن مقولة التناقض التي توصلت إليها المدرسة الشكلانية في النقد، والتي يزعم أصحابها أن أي نص إنما هو تكرار نصوص سبقته، سواء عن طريق التضمنين، أو الاقتباس، أو التقليد الشكلي، أو التشويه المقصود أو إعادة التشكيل ... هي مقولة جذابة فعلا، بقدر ما تغلق الأبواب ظاهريا أمام الكتاب في مجال الابتكار والاجتهاد تبقيها أيضا مفتوحة أمامهم، لأن التأثير بنصوص وكتابات سابقة لا يعني أخذها كما هي، بل يعني استعمال بعض أدواتها وانتقاء مكونات منها لبناء عالم وهمي

آخر جديد.

ولذلك فالتحاور مع نصوص سابقة ليس عيباً في حد ذاته لأنه تحاور بصيغ متعددة لا نهاية لها. وإن تقديم نفس الموضوع يمكن أن يتم من خلال رؤية فكرية وطرق تعبير جمالية ذاتية متعددة.

فالمهم في الكتابة القصصية اختلاف الرؤى والأذواق وكيفية استخدام الأدوات الجمالية، وبالأخص كيفية تفاعل الكاتب مع جوهر الواقع.

مؤثرات فنية :

وإضافة إلى المؤثرات الأدبية التي ذكرت أشير الى أنني اهتممت بالتصوير الشمسي أيضاً، تصويراً وتحميصاً، وعرضاً، طيلة أكثر من ثلاث سنوات. ولي في ذلك مئات من المشاهد الطبيعية واللقطات الإنسانية. ولعل هذا الفن قد أثر في استخدامي أدوات الوصف وفي رؤية السرد.

كما إنني ما فتئت أتردد على معارض الرسم الزيتي بمختلف اتجاهاتها، بدءاً بالمدرسة الساذجة وانتهاء إلى المدرسة التجريدية لعلها خلّفت بعض الصدى في تعاملتي مع الألوان والأشكال :

ولا غرو أنني تأثرت مثل أبناء جيلي بتيار السينما الثقافية الفرنسية، وبتيار السينما الواقعية الاجتماعية الإيطالية أيضاً، وتعرض فيهما الحياة اليومية بجمالها وقبحها ويتمثل الممثلون أدوارهم، ويتحدثون ويتعاملون مع بعضهم بعضاً مثلما يتصرفون في مجالات الحياة العادية. وقد لجأت في بعض الحالات إلى التعمق في تصوير قبح الحياة الى حدّ قد يثير الاشمئزاز لكنني اعتبر ذلك مظهراً من مظاهر الحياة في بلادنا.

أما المسرح الطلائعي أو المسرح الحديث فقد وجدت فيه التصاقاً متيناً بالواقع الاجتماعي، وتعرضه لمواطن التعفن الحضاري فيه، وبحثاً عن الكلمة المناسبة، وجهداً صادقاً في ايجاد

صبيغ تعبيرية حديثة.

ولعلّ نصوصاً قصصية حديثة ذات طابع سياسيٍ تلتقي في كثير من مكوناتها مع مشاهد من هذا المسرح الحديث. وهي جميعاً تبحث في حقيقة الأمر عن طرق جديدة في التعبير والإبلاغ سواء في الحوار أو الحوار الباطني. بعيداً عن المباشرة والاتباع، كما هو الشأن في تصوير أحداث الخميس الأسود مثلاً :

إنّها عوامل عديدة. وعديدة جداً، ساهمت في تكويني : أدبية وفنية ونفسية وحضارية وغيرها، تأثرت بها وتفاعلت معها جميعاً ولكن بقدر ما اقتبست بعض مكوناتها حاولت أن أتخلّص منها أيضاً، ويظلّ المورد الأكثر ثراءً ومنبع التأثير الأصلي الواقع المتحوّل دائماً بقضاياها ووقائعها ومصائر أشخاصه وعلاقاتهم.

إنّ الكاتب الحديث لا يحدّد لنفسه جميع الأدوات التي سيستخدم، أو خطوط المنهج الذي عليه سيسير، كلّ ما في الأمر أنّ كلّ موضوع يناسبه شكل معيّن، بهما معا يصرّ الأديب موقفه من قضية ما من قضايا عصره :

ولقد سعيت الى التفرّج بطريقة خاصّة بي في الكتابة وإلى عدم تكرار أساليب التعبير المألوفة وإلى البحث المستمر لطرق جديدة في التعبير من نصّ الى آخر : لكن ما مدى صلة هذا الحلم بالنتائج المكتسبة في الواقع ؟ أو بعبارة أخرى ماذا أضفت إلى القصة التونسية ؟ ذلك سؤال يظلّ قائماً مفتوحاً لن يجاب عنه الا بعد درس وتعمّق في النصوص القصصية.

لماذا الكتابة القصصية ؟

إنّ الدوافع والأسباب التي جعلتني أختار كتابة القصة القصيرة، نعطا تعبيرياً، دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، متداخلة متشابكة، منها ما هو موضوعي، ومنها ما هو ذاتي بعضها واضح جليّ وبعضها الآخر غامض لا أدركه تمام الإدراك، أو لعلّه مزيج من هذا وذاك معا.

هل كان اختياري هذا الجنس الأدبي رغبة منّي في تقليد

كتاب كبار قرأت لهم، وسمعت عنهم، وتحدثت معهم كانوا قد وسموني بسمات خاصة، فأردت أن أتعب خطاهم وأختلف عنهم في أن معا، بتصويري ما لم يصوروا، وإسهامي أنا أيضا، في وضع لبنات صغيرة في مسار الأدب التونسي العربي الناشئ ؟

هل كتبت ما كتبت انتقاما لواقع بانس عرفت، وتمجيد صراع أناس بسطاء عاشرت، كنت رأيتهم يواجهون مصاعب الحياة مواجهة يومية مضمّنية، أقربهم إليّ والد كادح وأم مكافحة ؟ فسجلت تلك الصراعات المقدسة مشاهد ويطولات إنسانية مشرقة أدنت من خلالها - بطريقة أدبية - المتسببين الحقيقيين في ذلك الظلم الاجتماعي القاهر ؟

بل لعلّ انتسابي إلى شعبة اللغة والآداب العربية هو المحدّد الأساسي، الذي جعلني أفتن بلفة الضاد افتنانا، وأعتقد جازم الاعتقاد أنّها من الشراء ما يجعلها تسابير روح العصر الحديث وتقدر أن تجسّد كلّ ما يضطرم في نفس الكاتب وفي نفوس الآخرين من أحاسيس وروى ومواقف متنوعة ؟

لا شك أنّ الكتابة بالنسبة إليّ نوع من الاعتراف بالجميل لكلّ من قيّدني وآلوا بخرف واحد وسأهم في تنشئتي، وهي نوع من التخفيف من الدين الفكري الذي مازال يطوق عنقي؛ فكتبت ما كتبت تواصلا مع من لم أقدر على ملاقاتهم وتسديد دين إزاء أجيال متعاقبة من المعلمين والمدرّسين، نزعوا عنّي الجهل، وسأهموا في إنارة بصيرتي ونحت كياني، لن أقدر أن أوفيهم حقوقهم أبدا مهما فعلت من يدري لعلّي مازلت أحتفظ ببعض خجل قديم، أحاول التخلص منه بالكتابة ؟ أو لعلّي لم أتصف بالشجاعة الكافية لتخطّي المحظورات تخطيا مباشرا يتطلّب كثيرا من التضحيات الجسام، فصنعت بخيالي ما صنعت من مواقف وأحداث وروى صوّرت من خلالها على الورق ما لم أجرؤ على القيام به في واقع الحياة. فكان أشخاص القصصيون وجوها عديدة لمصائر تمنيت لو أنّني كنت مثلها ؟

هل إنّ الأسباب الحقيقية للكتابة هي ما ذكرت، أو هناك

أسباب أخرى دفعتني إلى اختيار سبل القصة القصيرة : ومنها سهولة النشر نسبياً في الجرائد اليومية والأسبوعية والمجلات الأدبية. ويسر التواصل مع الآخرين، والخروج من رتابة الحياة الاجتماعية ؟ بل قد يكون الدافع الرئيسي لذلك رغبة مني في إدراك الغموض الذي يحيط بي والقبض على موافقي أثناء فترات أو لحظات من الزمن المتحرك الهارب على الدوام وتسجيلها في مشاهد ثابتة، لأعود إليها متى شئت قبل أن يتلفها النسيان وتمحي من الذاكرة الجماعية ؟

إنَّ الأسباب الكامنة والظاهرة، على حدِّ سواء، عديدة متشابكة لا أستطيع أن أجزم فيها برأي محدد، ولكنني ألخصها في رغبتني في تقديم شهادة أحد أبناء جيل الاستقلال حول ما حدث أثناء منعرجات حاسمة من تاريخ البلاد ومصائر العباد ... شهادة لا أدعي فيها الحكم الموضوعي الشامل، بقدر ما رمت تلوينها بألواني الخاصة وتقديمها من خلال وجهة نظر ذاتية جزئية ... شهادة اقتنصتها من رحم التاريخ، قد تتلاشى وقد تبقى شاهداً عليه، قد تجد صدقاً في نفس القراء، وقد لا يتفطن إليها إلا قلة من الناس وقد يلغها النسيان.

إنَّ الأهمَّ من كلِّ ذلك أنني لم أبق ساكناً، صامتاً، أنظر إلى الأحداث تمرَّ بي وتوالي، ولكنني أدليت بآراء تتضمَّن الخطأ والصواب، قد تبدو متشذرة في نصوص متفرقة، وقد تبدو متكاملة من خلال أعمال عديدة.

لقد خيل إليَّ - طيلة أكثر من خمس عشرة عاماً مضت، كنت ثابتة خلالها على كتابة القصة - أنَّ هذا الجنس الأدبي قادر على تغيير مواقف القراء، وتنبيههم إلى حقائق أخفيت عن عيونهم عمداً وأنَّ بإمكانهم أن يدركوا إثر مطالعة نصوص إبداعية أصيلة الواقع إدراكاً أفضل، فهل صدقت الأيام مزاعمي هذه أو كذبتها ؟

كما فتنت من جانبي أبحت وأتساءل عن جدوى الكتابة، وعن حقيقة العلاقة بين الكاتب الباث والقارئ المتلقّي. وما زال السؤال محيراً قائماً مطروحاً حتَّى الآن لدي ولدي عديد من الكتاب

أمثالي لم نخلط بعد بجواب قاطع مقنع. ولعلّ الأيام القادمة
ستبقى على رأيي هذا وقد تعدّله ... أو قد تعوّضه برأي أقرب إلى
الذاتية منه إلى الجماعية. ثمّ أليس الغموض جزءاً من حياتنا
اليومية، وسراً من أسرار الجمال ؟

بوروي عجيبة



ترجمة المؤلف : بوراوي عجيبة

جامعي، وكاتب قصصي وناقد أدبي ومترجم.

- ولد في 6 أفريل 1951 بحي بئر الشباك بمدينة سوسة.
- زاول تعليمه الابتدائي (1957-1962) بالمدرسة القرآنية الشعبية بحي بئر الشباك بسوسة.
- زاول تعليمه الثانوي بمعهد الذكور بسوسة (1963-1969) فمعهد الفتيات الطاهر صفر بسوسة (1970). وتحصل (في جوان سنة 1970) على شهادة البكالوريا شعبة فلسفة وآداب كلاسيكية.
- زاول تعليمه العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية شارع 9 أفريل بتونس (الجامعة التونسية) قسم العربية.
- تحصل على شهادة الأستاذية في اللغة والآداب والحضارة العربية (في جوان 1976).
- درس بالمدرسة القومية العليا للإدارة سنة وتحصل على شهادة متصرف حكومة (في جوان 1977) وعمل متصرف حكومة بالإدارة سنة ونيفا بمدينة سوسة (1977-1978).
- درّس بمعاهد التعليم الثانوي أستاذ عربية طيلة تسع سنوات (1978-1987) بمدن الساحل التونسي.
- تحصل على شهادة الكفاءة في البحث من كلية الأدب بتونس (في جوان 1984) وهي دراسة جامعية عنوانها : «أوضاع العمال في القصة التونسية» أشرف عليها الدكتور محمود طرشونة.
- تحصل على شهادة التبريز في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بتونس (في جوان 1986).
- التحق بجامعة الوسط (منذ 1987) ومنذ ذلك الحين وهو يدرّس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان الأدب واللغة بقسم العربية بها.

- عضو نادي القصة بالورديّة منذ أواسط السبعينات.
- عضو اتحاد الكتّاب التونسيين منذ أواسط الثمانينات.
- ساهم في التنشيط الثقافي وألقى عدة محاضرات بمدن الجمهورية.
- كتب القصص القصيرة منذ 1972 ونشرها بالصحف التونسية والمجلات التونسية والعربية.
- نشر عدة دراسات أدبية ودراسات مترجمة إلى العربية.
- نشر عدة قصص للأطفال وترجم قصص الأطفال والكهول.
- سافر إلى عدة بلدان عربية ممثلاً مع رفاقه اتحاد الكتّاب التونسيين وألقى هناك مداخلات نقدية.
- متزوج وله ابن وبنت.
- له ثلاث مجموعات قصصية مطبوعة : ممنوع التصوير (1982) وجوه في المدينة (1985) وأمواج الغضب (1992).

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

القصص المنشورة :

- 1 - ممنوع التصوير (مجموعة قصص قصيرة). مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر - سوسة - الجمهورية التونسية.
الطبعة الأولى 1982 - 130 ص. (13 أقصوصة)
الطبعة الثانية 1985 - 147 ص. (مرفوعة بدراسة تحليلية للمجموعة).
- 2 - وجوه في المدينة (مجموعة قصص قصيرة) سعيدان سوسة 1985 - 128 ص. (10 أقصوصات) مرفوعة بدراسة تحليلية.
- 3 - أمواج الغضب (مجموعة قصص قصيرة). سعيدان سوسة 1992 - 127 ص. (8 أقصوصات).
- 4 - أرنب وأقفاص : قصة للأطفال. سعيدان 1987 (20 ص)

- 5 - الطائر الجزييع : قصة للأطفال. سعيدان 1987 (20 ص)
 - 6 - أفراح العيد : قصة للأطفال. سعيدان 1987 (10 ص)
 - 7 - حكايات روسية : (قصص قصيرة للأطفال مترجمة متفرقة)
النعام والسحفاة - صداقة نادرة - ألعاب بهلوانية -
صديقتان خضراوان - الخلد - حكاية. سعيدان سوسة 1987.
 - 8 - قصص قصيرة عالمية مترجمة :
 - الرجل قرب الجسر - إرنست همنغواي. مجلة الثقافة العربية
الليبية العدد 10 - س 4. أكتوبر 1977 (ص 104-105).
 - وأخذت الشكاوى من طرق عملي تتزايد - مارتن فالزر. مجلة
الحياة الثقافية تونس عدد 1 أكتوبر 1977 (ص 87-89).
 - صداقة نادرة - نيكولا تيكونوف. الحياة الثقافية العبدان
27/26 - 1983 - ص 113-114.
 - ثورة سلافومير مروزاك قصص.
- الدراسات النقدية (المنشورة)**
<http://Archivebeta.sakinit.com>
- 1 - أشكال القصة الحديثة في تونس - الثقافة العربية الليبية
عدد 2 - ص 5 - فبراير 1978 (ص 12-19).
 - 2 - مستقبل القصة التونسية. قصص - جويلية أكتوبر العبدان
53-54، 1981 (ص 133-138).
 - 3 - الأسلوب في رواية عمر بن سام «دائرة الاختناق» قصص 68
- أبريل 1985. (ص 84-99).
 - 4 - تيار الواقعية الجديدة في القصة التونسية. الحياة الثقافية -
عدد 38 سنة 1985 (ص 92-103).
 - 5 - الأرض في الكتابات القصصية التونسية - قصص 86 -
أكتوبر ديسمبر 1989. (ص 58-63).

6 - السياسة في رواية جمال الغيطاني «وقائع حارة الزغفراني». قصص - عدد 88 - أفريل جوان 1990. (ص 46-55).

7 - دور المبدع في تطوير الثقافة - المجلة العربية للثقافة - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم السنة 10 - العدد 18 - مارس 1990. (ص 201-207).

الدراسات المترجمة

1 - ما الشعر ؟ رومان جاكوبسن من كتاب مسائل شعرية Questions de poétique - مجلة «المسار». اتحاد الكتاب التونسيين عدد 6 صيف 1990 - (ص 34-44).

2 - عودة إلى الكتابة - جمال الدين بن الشيخ من موسوعة أونيفرساليس - مجلة المسار - عدد 10 - صيف 1991 (ص 68-76) - ومجلة العرب والفكر العالمي - مركز الإنماء القومي باريس - لبنان - العددان 15-16 خريف 1992 (ص 74-82).

3 - محاولة في تصنيف الرواية - جون كابرياس - أونيفرساليس (القسم الأول) - العرب والفكر العالمي - العددان : 15-16، 1992. (ص 54-73). (القسم الثاني) -

4 - القصة القصيرة في أوروبا - أنطونيا فونني - أونيفرساليس

استجوابات

1 - حوار مع الروائي المصري إدوارد خراط (بالاشتراك مع أحمد الحذيري) جريدة الصباح - تونس - الثلاثاء 5 جوان 1990 (ص 8 و ص 9).

2 - حوار مع الروائي المصري جمال الغيطاني (بالاشتراك مع أحمد الحذيري) مجلة الحياة الثقافية عدد 58 - سنة 1990 (ص 102-103).

3 - حوار أدبي مع الروائي جمال الغيطاني - مجلة قصص عدد 95 - جانفي مارس 1992 (ص 37-55).

شهادة :

- تجربتي في الكتابة القصصية : مجلة الحياة الثقافية

- لماذا كتبت القصة القصيرة ؟ مجلة قصص.

نقد متنوع :

- ردّ على تقديم د. محمود عبد المولى مجموعة «زمن الزخارف» لسمير العيادي - نشر بمجلة الثقافة العربية اللّيبية (فبراير 1977) نشر الردّ بالصّباح ثم ضمن كتاب د. محمود عبد المولى : كشكول معاصر - المؤلف تونس 1977 (ص 54-59).

- تحليل مسرحية كتاب الامتاع والمؤانسة للطّيب الصديقي. مجلة الحياة الثقافية - تونس عدد 34 سبتمبر 1984 (ص 193-194).

- تحليل ونقد مسرحية تمثيل كلام فرقة «فو» المسرحية الحياة الثقافية عدد 10 - جويلية أوت 1980 (ص 96-98).

- تقديم معرض رسوم الفنان محمّد الزواري - مجلة الحياة الثقافية عدنان 22 و 23 السنة 7-1982 (ص 173).

مراجع حول قصص بوراوي عجينة

بالعربية

- 1 - محمد النّاجي مطير : في ممنوع التّصوير انتصار الطبقات الشعبية الكادحة. دراسة بجريدة الشعب 12 نوفمبر 1982 و 28 جانفي 1983 وهي مرفوقة أيضا بمجموعة ممنوع التصوير ط. 2 - 1985 (ص 131-139) ونشرت بمجلة الحياة الثقافية.
- 2 - محمد النّاجي مطير : تحليل مجموعة وجوه في المدينة (دراسة مرفوقة بالمجموعة 1985 (ص 121-128).
- 3 - محمد الحبيب علوان «قراءة أولى في ثلاثة أعمال أدبية» مجلة الحياة الثقافية جويلية أكتوبر العددان 22-23، 1982 (ص 131-134) ..
- 4 - جان فونتان - الأقصوصة التونسية. - مجلة قصص 52 أبريل 1981 (ص 58).
- 5 - عمر سعيدان - تقديم ممنوع التصوير ط. 2، 1985 (ص 1-4)
- 6 - عرض الصباح : الاثنين 27 سبتمبر 1982 لممنوع التصوير ط. 1.
- 7 - عرض «بلادي» الاسبوعية من 25 إلى 31 أكتوبر 1982 لممنوع التّصوير.
- 8 - جان فونتان كتاب فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية تعريب د. حمادي صمود - بيت الحكمة تونس 1986 (ص 209).
- 9 - عمر بن سالم : قانون اتحاد الكتّاب التونسيين وتراجع الأعضاء
- 10 - عمر بن سالم : مختارات قصصية لكتاب تونسيين. الدّار العربية للكتاب تونس - ليبيا 1990 (ص 368-375).

الدّراسات النّقدية (المرقونة والمخطوطة)

- 1 - أوضاع العمّال في القصّة التونسية (شهادة الكفاءة في البحث) - كلية الآداب بتونس جوان 1984. إشراف الدكتور محمود طرشونة (200 ص).
- 2 - المنهج النقدي عند أدونيس من خلال صدمة الحداثة.
- 3 - نقد الرواية العربية في ضوء المنهج الاجتماعي (13 ص).
- 4 - الجنس والسياسة في رواية جمال الغيطاني وقائع حارة الزعفراني (41 ص).
- 5 - مجالات الإبداع في الأدب التونسي الحديث (شعرا وقصة ورواية) (37 ص).
- 6 - موجة من موجات الشعر الحديث في تونس قصيدة «زمن الأزمنة» لسوف عبّيد نموذجا (31 ص).
- 7 - المرايا المهشّمة والنّجمة (أو) البناء الشكلي في مجموعة نزيهة الجديد الشعرية (12 ص).

<http://Archivebeta.Sakhril.com>
مراجع حول قصص بوراوي عجيّة

بالفرنسية

- 1 - Jean FONTAINE : Aspects de la Littérature Tunisienne (1975-1983), ed. Rasm. Tunis 1985 (p. 80-81).
- 2 - Jean FONTAINE : Créations Littéraires 1982. Annales de l'Afrique du Nord N° 21. 1982.
- 3 - Jean FONTAINE : Regards sur la Littérature Tunisienne - CERES production. Tunis 1991 (p. 68).
- 4 - Jamel BEN OUANES : L'écrivain témoin du monde, le Temps, mercredi 29/4/1992 (p. 8).

نور الدين بالطيب

من لعبة الشكل ... إلى
هاجس العنين

ضمن منشورات
مجلة قصص صدرت للقصص
يوسف عبد العاطي في الفترة
الآخيرة مجموعة قصصية بعنوان
«وبعد» وقد ضمنت المجموعة 17
قصة قصيرة إضافة إلى تقديم سماه
عبد العاطي بمفاتيح. هذه المجموعة

«وبعد»

ليوسف عبد العاطي

الصادرة في 103 صفحة من الحجم المتوسط هي المجموعة الثانية
بعد مجموعته الأولى «فارس الظلام» الصادرة سنة 1985 بعنوان
<http://Archives.Saoudi.com> ضمن منشورات قصص.

عندما انتهيت من قراءة قصص المجموعة انتابتني مشاعر
غامضة فلم تكن قصص المجموعة - رغم بساطتها - من النوع الذي
يكشف عن أسرار به سهولة. وبعد استحضار طويل لما بقي عالقا
في ذاكرتي من قصص المجموعة وجدت نفسي لم أفهم شيئا
واقترعت أنه علي أن أعيد القراءة عسى أن أصل إلى تفكيك
قصص المجموعة شكلا ومضمونا واكتشاف ما كان غامضا في عالم
يوسف عبد العاطي.

بعد قراءتي الثانية للمجموعة شعرت أنه يجب كتابة شيء
ما عنها فمضيت المبدع التونسي أن كتابته كثيرا ما تكون بلا
صدى فهو كمن يصرخ في واد لا أذن تسمعه. ورغم اقتناعي
بضرورة الكتابة إلا أنني خفت من أن أكتب عن يوسف عبد
العاطي ولا أكتب عن قصصه فمن الصعب جدا على صحفي أو ناقد

ان يكتب عن صديقه خاصة اذا كان صديقا كيوسف عبد العاطي. قلت : في البداية ترددت ولكنني اقتحمت هذه التجربة غير انني لا اضمن أن أكون موضوعيا. عندما تقرأ يوسف عبد العاطي تشعر أنك لست بصدد قراءة قصة بقدر شعورك أنك تسمع حكاية منه .. فقصص عبد العاطي مثله تماما هادئة ولكنها متخمة بالأسئلة وبسيطة ولكنها مليئة بالغموض .. ذلك الغموض الذي يذكر بمشاعر طفولتك الهرمة وأزقة احياء القرى المتربة تلك الأزقة التي كدت أنساها في ضجيج المدن. ولكننا سريعا ما نعود اليها بمجرد قراءة قصة أو قصيدة.

الطفولة :

الدخول الى عالم قصص «وبعد» يعني ضمنا الانخراط في سيل من الذكريات .. ذكريات الطفولة التي تكبر فننساها ونظل نعود اليها كلما اصطدمنا بشيء يذكرنا بها. قصص «وبعد» تنهل من عالم الطفولة بدءا من شكل القصة القريب من الحكاية وصولا الى مضامين القصص. ففي «مكتوب» يروي علينا يوسف عبد العاطي شيئا من ذكريات الطفولة عندما كان الواحد منا يلجأ للوشاية بأخوته وأمه وكتابة التقارير الشفوية عنهم مع كثير من المبالغة للأب تقربا منه واتقاء لسلطوته.

أما في قصة «بونوارة» فيعود بنا عبد العاطي وبلغته البسيطة والواضحة الى استحضار الشخصيات الشعبية التي يمثلها بونوارة والتي ارتبطت بحماقات الصبي ولذة المغامرة.

أما في قصة «الدرس» فيستحضر القصص مناخات المرحلة التعليمية التي كثيرا ما تكون مليئة بالاحباط والخيبة والأسئلة الجارحة .. تلك الأسئلة التي كانت تراودنا بالحاح ونظل نهرب منها إلى أن نستسلم لها أو نياس من العثور على الاجابة الكافية عنها.

ولا تقف طفولة يوسف عبد العاطي عند هذا الحد ولكنها تمد بظلالها على بقية قصص المجموعة التي تظل الطفولة وبراءتها وحكاياتها هي الخيط الرابط بينها. وفي حديث مطول مع

القصاص يوسف عبد العاطي قال لي : إن استحضاره الدائم للطفولة نابع من إيمانه بأن الأشياء التي تبقى فينا على مر الزمن هي الطفولة لأنها نهر للبراءة والصفاء والمبدع الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحافظ على طفولته وسط لهيب الحياة المتسارع.. وقد استطاع يوسف عبد العاطي أن يحافظ على طفولة «وبعد» هي شهادة الاثبات.

قصة أم حكاية ؟

بمجرد أن تنتهي من قراءة إحدى قصص عبد العاطي لا شك أنك ستسأل نفسك عن جوهر ما يكتبه هذا القصاص فقصصه قصيرة جدا وبسيطة ولا تعقيد فيها .. فهي حكاية تبدأ بداية بسيطة لتنتهي نهاية غير عادية نهاية مفاجئة تصدمك وتدحض كل المشاريع التي رسمها خيالك للنهاية.

القصة القصيرة عند يوسف عبد العاطي هي حكاية.. حكاية تذكرنا بالحكايات التي كنا نسمعا من جداتنا انما تلك الحكايات كانت هي طريقنا للتروم زمن الصبى وهذا التوجه الفني ليس توجهها اعتباطيا لأن الجهد الذي بذله يوسف عبد العاطي في مجموعته وبعد.. بهذا لا يخفى فقد حاول أن يحول القصة بكل ما فيها من تعقيد وصدمة الى حكاية .. قد نسمعا من نادل مقهى او من سائق سيارة أجرة أو من عجوز .. وهذا هو الاصل في القصة، فالكتابة القصصية ليست تنظيرا او فلسفة ولكنها تواصل مع تراثنا الشعبي الذي اعتمد على تقنية الحكى والسرد في صياغة الملاحم الشعبية.

وهو ما يؤكد توجه عبد العاطي وتحمسه للحكاية هو الحضور المكثف للأنثى ولشخص المتكلم.. فالقصاص هو الذي يروي كل القصص. الى الحد الذي تشعر فيه كما قلت سابقا أنك بصدد الاستماع الى راو أكثر من قراءة مجموعة قصصية. وهذا سر آخر من أسرار التقنية عند يوسف عبد العاطي.

الجسد :

في «وبعد» وبأسلوبه الخاص يطرح عبد اعاطي قضية

«الجسد» كإحدى الهواجس التي أخذت حيزا كبيرا من الثقافة العربية. وذلك من خلال قصة الجسد. التي يقدم فيها يوسف عبد العاطي واحدة من أهم الاشكاليات التي يعيشها المجتمع العربي والانساني عموما.

والجسد مازال رغم كل الاطروحات السوسولوجية والفلسفية التي قدمت حوله محاولة اكتشاف خباياه وأبعاده مثار جدل حقيقي ولا تكاد تخلو رواية أو قصة عربية من ظلاله. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن «وبعد» لم تسجل أي حضور للجنس. وكأن عبد العاطي يريد بذلك أن يخلف القاعدة ويحقق الاستثناء. فلا وجود لأي مشهد جنسي جزئي أو كامل ولا وجود أيضا لأي دلالة جنسية موحية.

التجريب :

عندما نقرأ قصص «وبعد» ونعيد قراءتها لا شك أنك ستكتشف أن يوسف عبد العاطي لا يكتب قصة معتادة فهناك منحى تجريبي واضح في بحث القصص عن شكل غير مستهلك فقصصه مختزلة جدا وبنائها غير تقليدي إضافة إلى أن المواضيع التي يتطرق إليها في هذه المجموعة ليست مواضيع معتادة.

فأغلب قصصه بسيطة وبلا عقد أو أحداث. ليس صدف أن تكون قصصه على هذا المنوال. ذلك أن هناك رؤية تقود هذا القصص في الكتابة وفي بحثه المتواصل والمستمر عن شكل جديد يكون أكثر وفاء لحكاية بمفهومها الشعبي.

كتابة جديدة :

بعد «فارس الظلام» خرج علينا يوسف عبد العاطي بكتاب جديد مثل خطوة هامة في تجربة الجيل القصصي الجديد، فهذا القصص «نسيج روحه» ولا يكرر تجارب سابقة أو مستهلكة كما قال الاستاذ مصطفى الكيلاني وهذا يبقى في حد ذاته مكسبا مهما.. لان الكاتب الذي يكرر تجارب غيره لا يستطيع أن يحقق الخصوصية طالما أنه لا يبني نمطا جديدا ومتميزا.

نور الدين بالطيب

- 1 -

التفرد والاضافة والتجاوز
ينتمي محمود بلعيد الى
جيل الستينات في
القصة العربية بتونس، وهذا الجيل
ضم أسماء كثيرة، لها رصيدها
الابداعي المتميز، وهو جيل
التجاوز والاضافة الذي قدم - وعلى
مساحة الوطن العربي - أعمالا
شكلت إسهاما فاعلة في تطوير

محمود بلعيد في «القط جوهري»

وتطوير فن القصة.

وإذا كان البعض من أبناء هذا الجيل - تونسيا - قد انصرف
الى مجالات أخرى من الإبداع كالمنسج والنفق مثلا فان هناك من
واصلوا واستمروا في العطاء وأذكر هنا الصديق محمود بلعيد
الذي أصدر قبل شهور مجموعته القصصية الثالثة. (القط
جوهري).

قبلها أصدر «أصداء في المدينة» 1977 و «عندما تدق
الطبول» 1987 ثم (القط جوهري) 1991.

وإذا تأملنا السنوات الفاصلة بين مجموعة وأخرى امكنا
الحكم بأن هذا الكاتب الذي جاء القصة من عالم طب الأسنان هو
كاتب متأن ومقل، فبين المجموعة الأولى والثانية عشر سنوات
وبين الثانية والثالثة أربع سنوات وهي مسافة زمنية كبيرة.

كما أنه أصدر مجموعته الأولى متأخرا بسنوات عن إصدار
أبناء جيله لأعمالهم، حيث صدرت عام 1977 وإذا عدنا الى تاريخ

ولادته المثبت على غلاف كتابه الثالث لوجدناه 1938 أي أنه كان له من العمر 39 عاما.

وعلى سبيل المثال فإن جل زملائه من كتاب القصة في الوطن العربي اصدروا مجاميعهم الأولى وهم في العشرينات من أعمارهم.

ولا تحضرني الآن سنوات اصدار الأعمال الأولى لمجايليه من الكتاب التونسيين أمثال عز الدين المدني وسمير العيادي وعمر بن سالم مثلا.

- 2 -

أردت من هذه العملية الحسابية أن أبين أن بلعيد لم يتعجل النشر. وبالتأكيد فإن مجموعته الأولى التي قرأناها قبل سنوات ولدت ناضجة، لا تحمل أخطاء البواكير وسرعتها، وربما جمع فيها مختارات مما كتب في باريس حيث درس طب الأسنان وأقام أكثر من عشر سنوات أو في تونس.

ولنا مثال في الذين بدأوا متأخرين نسبيا بالكاتب عبد الرحمان منيف الذي انطرح اسمه الروائي وهو.... اربعيني بعد أن أصدر روايته الأولى (الاشجار واغتيال مرزوق).

ومن العالم الكاتبة التشيلية إليزابيل الليندي التي ذكرت في حديث لها بأنها بدأت كتابة الرواية في وقت كانت قريناتها منشغلات برتق جوارب أحفادهن.

هناك كتاب يخشون النشر. يهابونه، لا يجدونه سهلا، فليس العبرة في أن ننشر كتابا فكل من امتلك مبلغا من المال يستطيع ذلك، ولكن العبرة في أن ننشر كتابا ويكون له دور، يكون له مكان، ولا ينتهي بالموت في رفوف المكتبات بعد أن تنشر عنه بضعة اخبار هنا وهناك.

وقد رأيت عشرات الحالمين الذين يطبعون كتبهم الأولى بعد أن يستدينوا ويبيعوا ما يستحق البيع من ممتلكاتهم ثم يصابون

بالخيبة المرة عندما تقابل كتبهم بالاهمال، وغالبا ما يغيرون اتجاههم وينصرفون الى أعمال يصلحون لها أكثر من صلاحيتهم للكتابة.

كتاب بلعيد الثاني فاز بجائزة ابو القاسم الشابي. وكتاب الجديد هذا فاز بجائزة نادي القصة، والجائزتان تونسيتان ومعنى هذا ان ما يكتبه قد لقي أصدا في البلد لا «أصدا في المدينة» فقط كما هو عنوان مجموعته الاولى.

- 3 -

قلت : إن محمود بلعيد جاء القصة من عالم الطب وعالم طب الأسنان الذي هو طب تجميلي لا علاجي فقط. يحتاج الى الدقة والصبر والأناة وقد انعكست المهنة - الفن هذه على الكتابة القصصية عنده.

ولكن المفارقة في قصص محمود بلعيد أنها تكاد تكون غريبة عن عالمه اليومي، فهو طبيب، درس في فرنسا وأقام وتزوج وأنجب فيها. ثم عاد الى وطنه ليعيش في وضع اجتماعي ومعاشي لائق وفي المناطق الحديثة من المدينة لا الأحياء العتيقة.

لكن محمود بلعيد كتب قصة متفردة في الكتابة القصصية في تونس. وهذا سر اهتمامي الشخصي. بما يكتبه. انه يكتب ما يستطيع ان اسكويه بالقصة الشعبية، تدور أحداثها في المحلات الشعبية وشخصياتها غالبا من المواطنين البسطاء، انه - كمثقف - لم ينشغل بهموم المثقفين ولم تقده اليها وتصبح هاجسه، كما ان المدينة الحديثة واختلاطات الحياة فيها وما يستجد فيها من موضوعات تستأثر باهتمام كتاب آخرين لا يعيرها أي اهتمام، بل هو ينصرف الى عالم عاشه يوما، عرف تفاصيله وإيقاع الحياة فيه. عرف البشر البسطاء ومتاعبهم يوم كان المواطنون يعيشون في المدينة العتيقة ولم يغادروها الى الأحياء الجديدة.

وهي ظاهرة ليست تونسية فقط بل وعربية أيضا، وفي العراق مثال عليها أيضا، حيث هجرت الأحياء القديمة وذهب سكانها الى الأحياء الحديثة الأخرى وفي العراق كذلك تبدو الظاهرة أوضح حيث لم يبق في الأحياء القديمة إلا الفقراء، كما أن الزمن نفسه قد قضى على هذه الأحياء وهد معظمها.

ان بلعيد هنا يذكرني برأي قرأته يوما لغابرييل غارسيا ماركيز ومفاده : إن الطفولة هي الذخيرة التي يعتمد عليها الكاتب في كل ما يكتب.

- 4 -

تضم مجموعة بلعيد الجديدة هذه اربع قصص فقط، اولاهما والتي حملت المجموعة اسمها. «القط جوهر» تقع في خمسين صفحة تقريبا، وهي وحدها كان من الممكن ان تنشر في كتاب، هي (قصة قصيرة طويلة) كما يقول النقاد في مصطلحاتهم، وبطلها ليس آدميا بل قط اسمه «جوهر» كل القصة تروى على لسان هذا القط، وما يصادفه ويعيشه وعلاقته بصاحبه «سيد أحمد».

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هذا القط جوهر يبدو لنا مقتنعا الى حد كبير، وكأن الكاتب قد قرأ كل ما يدور في رأسه فافترض أفكارا وحكايات وهموما قطلية ... الخ.

والقط جوهر لا يروي تفاصيل حياة صاحبه سيد احمد فقط بل وأيضا والده (سي الطيب) ووالدته (الحاجة حلومة) والقصة ملأى بالمفارقات الجميلة المضحكة.

لقد استعان بلعيد كثيرا باللهجة الشعبية فدخلت في نسج هذه القصة لتغنيه وبالتالي تبقيه على قدر من الشعرية ولا تهبط به الى الحكى التقريرى المسطح.

أما القصة الثانية «عنتوف في باب الجزيرة» فقد اعاد فيها كتابة نكتة شعبية معروفة، سمعتها حتى في العراق، وهي حكاية مجنون هارب من مستشفى المجانين يصعد الى قمة صومعة ويهدد

بالانتحار، ولم تغلق كل الوسائل في ثنيه عن عزمه هذا، لكن رفيقا له استطاع ذلك بأن جاء بمنشار وهدده بأن يقطع الصومعة فأسرع نازلا.

هذه الحكاية كما قلت اعاد كتابتها وأضاف لها وأطلق على بطلها اسما هو «عنتوف» الذي يفر من السمشفى ويدخل المدينة، ويجلس في مطاعم ومقاه، وهناك في المستشفى له صديق وعدو هو «الدوجي»، وبينهما خلاف حول امرأة وهناك ايضا رئيس المرضيين الحاج «قبيبة» ومدير المستشفى «سي محمد» الخ. ثم هناك تفاصيل أخرى حول الطيور، ولكنها تجري في إطار ضاحك وساخر وصولا الى صعوده الصومعة مع طفل مشرد استدرجه حتى اطمأن اليه.

ويكون التغيير في الخاتمة بأن ألقي بنفسه من الصومعة في الشباك التي نصبت له بعد أن هدد الدوجي بأنه سيقطعها.

واذا كانت القصة الاولى تقع في خمسين صفحة فان هذه القصة اعتنت بتفاصيل جعلتها بثمانين صفحة وهي الأخرى من الممكن نشرها مستقلة في كتاب وتنتهي لما يسمى بالقصة الطويلة.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان هذه الاطالة لا تعاني من الشرثرة والترمل بل ان خفة الدم التي اعتمدتها جعلتها سهلة القراءة ولا يستطيع من يبدأ بقراءتها إلا أن يتممها.

القصة الثالثة «معمل الفازوز» تدور أحداثها في معمل فازوز كما هو اسمها، أبطالها طلبة يدرسون ويعملون من أجل أن يوفروا مطالبهم اليومية كما أن المعمل يوفر لهم مكانا للنوم، وهناك الكثير من التفاصيل حول العلاقة بين الحاج صاحب المعمل وبين عماله ثم «السنغير» الذي كان أقسى عليهم.

وتنتهي القصة بدعاء من راويها بشأن «السنغير» (يرحمه الله ان مات، والله يدبده ان هو ما زال على قيد الحياة).

ويا له من دعاء يحمل روح الهزل التي تشيع في أحداثها رغم

ما فيها من مأسوية.

القصة الأخيرة «دمياط» هي قصة صديق ميسور الحال هو زياد يعطف على صديق له كلما احتفى به لاثذا من وحدته وتصله، والصديق هذا شاعر وجوآب آفاق، ومن الممكن أن نجد ما يقارب نموجه في العواصم العربية بما فيها تونس، وربما يكون بلعيد قد اعتمد نموذجا حقيقيا.

ولا بد من المفارقة المضحكة المتمثلة بالفأر الذي يعيث بالمكتبة حيث يحب «عمرون» أن ينام تاركا غرف البيت الأخرى.

ثم تنتهي حياة الشاعر «عمرون» بالاقامة الدائمة في مستشفى المجانين.

لكن المفاجأة المفتوحة هي في احتراق بيت زياد الذي كان يأوي «عمرون» ويعطف عليه. لقد زاره في المستشفى وتالم لما آل إليه حاله، وفضل أن يمضي بعض الوقت خارجا. ولكنه عندما عاد وجد النار تلتهم بيته ورجال المطافئ يحاولون عبثا إطفاء النار مما يوحي بأن «عمرون» هو الفاعل حيث هرب من مستشفى المجانين كما هرب «عنثوف» في القصة الثانية.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- 5 -

وإن تجربة محمود بلعيد في مجموعته هذه ترسخ ما بدأه منذ مجموعته الأولى وتؤكد وصوله إلى إنجاز قصة ذات نكهة مختلفة في القصة العربية بتونس.

إنه لا يخاف اللغة ولا يخشاها، هي بالنسبة له وسيلة، وما دامت كذلك فهو يأخذ منها أو «يولد» ما يفيد عمله القصصي، وهو بهذا يخلط في السرد لا في الحوار فقط بين «العامي» و «الفصيح» إلى درجة يصعب فيها التمييز، ولعل الاعتماد كثيرا على العامي .. رغم أنه اعتماد لا بد منه في هذا النوع من القصص لتكون محلية سيكون ضدها ما دامت اللهجة التونسية غير شائعة عربيا كما هو شأن اللهجة المصرية ومن هنا أقول بأن على المؤلف أن ينتبه لهذه المسألة وأن يكون حذرا فيها حتى لا تأتي قصته

منفقة على محليتها.

لقد أحببت هذه المجموعة وشعرت بأنها قد أضافت وأغنت الى مسار نصفه دون تردد بالمتعثر هو مسار القصة القصيرة العربية اليوم في وقت تواصل الرواية تقديم انجازاتها الواضحة مثلاً.

«القط جوهر» محطة مهمة في الكتابة القصصية، هذا ما أستطيع أن أقوله دون ان اظلم جهوداً أخرى، و «القط جوهر» تخرج بالمعتاد الى التميز والاضافة والتجاوز وهو أمر مهم لمن يكتب القصة اليوم.

عبد الرحمان مجيد الربيعي



(*) القط جوهر (قصص) - محمود بلعيد - تونس 1991.

محمد كمال السخيري

في

العدد رقم 95 (جانفي
-مارس 1992) نشرنا
للكاتب نقدا وتحليلا
للقصّة «الشجرة الحكيمة» تأليف
الأديبة ربيعة الفرشيشي وننشر له
في هذا العدد نقدا وتحليلا لقصّة
«حمى السقيفة» تأليف الأديبة
جنات إسماعيل (بنت القرية) علما
بأن القصتين من ثمرات مهرجان
جريدة «الصدى» لسنة 1991.

الخائب الحاضر والحاضر الخائب بين حمى السقيفة وداء الربيع

1 - مدخل تمهيدى :

لقد كتبت الأخت بنت القرية قصتها حمى السقيفة في
أفريل 1990 وهو لعمري شهر من أشهر الربيع الثلاثة. ولذلك
فإن كلمة «الربيع» وردت ثلاث مرّات في القصّة زيادة على
استعمالها للكلمات تعبّر وترمز لهذا الفصل مثل : الورود الأريج،
العصافير، الشدو، الدفء... ممّا يدلّ على النفسية الجيدة للكاتبة
أو بوصف أدقّ «في صحّة نفسية طيّبة للغاية» ممّا يجعلها تكتب
عن إدراك ووعي رغم أنّ المبدع عموما يسقط أحاسيسه وآلامه دون
أن يكثرث بالزمن أصلا، في الوقت الذي ينحت به بوجدانه
وعواطفه. هكذا كان العيد في ربيع جاف بين دموع الأمل وأهات
الماضي واختناقات المستقبل المخضر ربّما...!! إلّا أنّ المكان يبقى
يتمخض بين أفق القرية المحدود وأفاق المدينة اللامحددة كما هي
حال المستقبل المجهول بالضبط !!

2 - مخاطبة الحاضر وعزف على أوتار الماضي :

لقد اختارت القاصّة لغة الخطاب المباشر المعانق للماضي،

ذلك أنها بدأت قصتها بفعل ماضي ناقص وأداة ناسخة «كنت» متبوعا بفعل مضارع «تجلسين» مع حال في صيغة المفرد المؤنث «متريبة» إنه الإخبار عن الماضي بفعل مضارع وكأنها أرادت أن تقول : «نعم لاستمرارية الحدث والأحداث في زمن ماضى ولكنه موجود!!!» هكذا بدأت قصتها واتبعت هذا المنحى إلى آخرها مما يدل على أنه يمكن أن يكون الغائب حاضرا والحاضر غائبا، وهذا ما يبدو جليا في هذه القصة. فمن مرحلة لأخرى ومن حالة نفسية لأخرى نلاحظ مدى حضور البطلة الغائبة جسديا الحاضرة روحيا خلال ردهات الزمن، فعند كل اختراق تعود الحياة تحترق الأحاسيس كالشمعة التي تحترق لتبعث الحياة ثم تصنع من جديد لتبعث فيها الحياة بعد الفناء، وما علاقة الفناء بالرجوع إلا دليل على إرادة الحياة والتعلق بالماضي. ففي كل مرة تذكر فيها البطلة بماضيها المؤلم لتتناوّه وتطلب سطل ماء لإطفاء حريقها وحمل السقيفة إلا ذكرت الكاتبة بفترة أخرى لتعيد فيها لحن الحياة من خلال معانقتها للآلم من جديد كي تعبر عن وجودها ولتؤكد «أنا أحسّ أو أتألم فأنا موجودة». هكذا كانت عائشة بطلة القصة تنسج الالم كما تنسج زربيتها خيطا خيطا قبل أن تفكر في تصديرها إلى الخارج بكل إتيان وإتيان وحكمة وحكمة فتنة رائعة. فعماطبة الحاضر بلغة الغائب والعكس إنما هو امتداد للحياة التي لا تفنى إلا بفناء الأحاسيس واندثار الآلام !!

3 - تارجم بين الزمن والآلَم :

عادة ما يكون الماضي رسما للحظات عاشها الإنسان بصفة متواترة تسكنه فيها الأوجاع والآلام والفرحة والأحلام، لكن إذا ما كان الماضي حاضرا فينا دوما يصبح حاضرا في الحاضر وهنا ينتفي مفهوم الزمن المتعارف عليه ليصبح وجودا كأننا فينا دوما. كذلك كان الماضي بالنسبة لعائشة التي تحترق في ماضيها وحاضرها ومستقبلها أيضا تماما كالحمل التي أخذت من سقيفة بيتها المهملة السقف مكانا للاحتضار والاستنجا بآبائها سليم لإطفاء الحريق الذي شبّ بأحاسيسها كلما استرجعت ماضيها وكأنها تعيش الغثيان لأنها تنظر للمستقبل بعيني الماضي ولا

تدري إن كانت قادرة على تشوُّف المستقبل أو وصف الحاضر لأنها كانت تعيش الغائب بإحساس الحاضر رغم حضورها في ذاكرتها، ممَّا حدا بالزَّمن للتَّحليق في أجواء العيد الذي يعود كلُّ سنة بابتسامة جديدة أو بدموع أكثر حرارة وقلب أعمق شروخا. هكذا كانت البطلة تتأرجح بين الماضي والحاضر غير محدَّدة لمفهومي الزمن واللازمن !!!.

4 - الممكن من المستحيل :

هل تختار الشمس موعد شروقها أو وقت غروبها ؟؟ هل تدخل الغرفة من الباب أم من النافذة ؟؟ وكيف تشدو حمامة مكسورة الجناح ؟؟ وكيف يعبق الأريج من زهرة ذابلة ؟؟ وكيف ؟.

أسئلة متداخلة متشابكة يطرحها كلُّ من قرأ القصة، ولكني سأختصر الإجابة قائلا : إنَّ المستحيل أشبه بنهر ينبع من السَّفح في اتجاه القمة (وهو في حدِّ ذاته أمر مستحيل) على إحدى ضفتيه ينبت الورد بكلِّ أنفة وفي الضفة المقابلة تتفتَّح أزهار الشوك، فهناك الممكن واللاممكن في مستحيل المستحيل والممكن من المستحيل تماما كإطفاء حريق الأحاسيس (تعبير معنوي) بسطل ماء (تعبير مادي) وما العرق المتصبَّب من الجبين إلَّا صورة ماديَّة ومعنويَّة للتعب والألم خاصَّة إذا ما كان العرق كالملح أفليس هذا هو الممكن من المستحيل ؟؟

5 - بين مكيف الهواء والتصدير :

لسائل أن يسأل ما علاقة مكيف الهواء والتصدير بنفسية بطلة القصة عائشة ؟؟. كان الطرح الأوَّل لمفهوم الهواء ومكيف الهواء من لدن ابنها سليم الذي تساءل ثمَّ أجاب دون أن يشعر ودون أن تنطق أمه ولو بينت شفة وأكتفت بالضحك حتى أدمعت عينها لتذكر الماضي، بينما نراها هي التي بادرت بالتساؤل عن مفهوم التصدير لكنها اقتنعت بإجابة بسيطة لتتأمَّل في مشاكل المستقبل. هكذا كانت ترى نفسها في زاويتين متقابلتين أين علقت مرأتان تنعكس كلُّ منهما على الأخرى : مرآة الماضي ومرآة المستقبل تتوسطهما البطلة لترى نفسها في تداخل مستمر

بينهما أربع مرآت على الأقل : صورة للماضي وأخرى للمستقبل بكلّ مرآة وصورة منعكسة للماضي وثانية للمستقبل بنفس المرأتين. فمكيّف الهواء لن يكون إلّا مكيّفًا لتوتّر أحاسيسها وتسكينًا لألامها، بينما التصدير هو تصدير الأحاسيس للآخرين من خلال النقوش التي ترسمها على الزربية إنّهُ إسقاط نفسيّ لما يحدث في الشعور والأشعور على شيءٍ مادي يلامسه الآخرون ويتمتعون برؤيته. فالزربية لوحة للأحاسيس والمشاعر نسجت بكلّ صدق. إنّها تعرية للوجدان كما حدث في قصّة «الشجرة الحكيمة» للأخت ربيعة الفرشيشي.

6 - الفيتوري يصنع الفتور :

إنّ «الفيتوري» في قصّة «حمى السقيفة» رمز للفتور والأنانية والتجريح، ورغم ما فيه من عيوب إلّا أنّه يبقى الملاذ الوحيد والحلّ الأوحد والمنقذ المستديم بالنسبة للبطلّة. فهي تلتجئ إليه كلّما شعرت بضيق العيش رغم أنّها تدرك مدى استهزائه منها، فهو الخط الفاصل بين الحياة والفناء، هو الفتور بعد الغضب، والبكاء على أطلال الماضي، كما أنّه نديب للحاضر وتشاؤم من المستقبل، هو الماء والحريق في آن واحد، وهو الخصم والحكم في نفس الوقت، وهو المهرب والملاذ. إنّهُ الفتور في زمن الجحود وحبّ الذات، لكنّ الذات الإنسانية تضمحلّ وتذوب في ذوات الآخرين تمامًا كما عاشت عائشة الذوبان الكلّي في ذوات أبنائها وأطفأت لهب أحاسيسها بدموع أطفالها المتعلّقين بالحياة. فالموت كالحياة والحياة كالموت إذا كان الأمل مرتسما في بقاء الآخرين. هكذا اختار الفيتوري أن يكون، لكنّ عائشة لم تختره ولم تختّر ذاتها إطلاقًا. فهي أشبه ما تكون بزهرة نبئت بين أفق من الأشواك. إنّهُ الرّبيع الجافّ أو بالأحرى موسم الذبول بين الماء والحريق والألم المعلّق في أرجاء السّماء.

7 - هديّة الوطن :

بينما كان «الفيتوري» يرفض شراء الزربية (الأحاسيس الصّادقة) أهدى الوطن لأبناء عائشة بالونات العيد ليلاحقوها وهي طائرة في الفضاء إنّهُ التداخل الزماني عند تداخل الأحداث

وتقاطعها. فبينما كان صنف من المجتمع يرفض الإحساس بأحاسيس وآلام الآخرين نجد الوطن يحتضن آلامهم ويتبنى أحلامهم، ويعانق أوجاعهم. هكذا أراد الوطن أن يكون وفيًا لأبنائه كما كانوا أوفياء، لأنّ الوطن إحساس موحد لأحاسيس الآخرين، فلا تكفي التعرية الوجدانية الأحادية الجانب إلا إذا ما تعرّت كلّ الأحاسيس في آن واحد حتّى تبرز الشمس من الشرق فتتلهف عائشة - كما فعلت - مسرعة لتروي شجيرات الحديقة الصغيرة ليخضر الوطن وتزهر كلّ وردة نبتت على أخايد الوجع المتدفق من أعماق أعماقنا بكلّ ما فينا من ماضٍ وحاضر ومستقبل أيضًا. كذلك اختار الوطن أن يكون وأقسمنا أن نعشقه حتّى الفناء !!

8 - خاتمة :

ربّما كانت قراءتي النفسية المختصرة هذه في أعماق الذات والوطن غامضة أو رمزية أو معقّدة إلى حدّ ما ولكنني أردت من خلالها أن يكون كلّ منّا عائشة حتّى نروي أزهار الوطن بدموعنا ونطفئ الحرائق التي شبت في أحاسيسنا بماء العشق وعطر الوجد وقدسيّة الوطن الذي احتضننا فقمسيناه ووهبنا فأحببناه، ولتكن عائشة نابضة القلب فينا دائمًا ماسكة بيمينها غصن الزيتون وعلى يسراها حطّت حمامة السلام تخفق بجناحيها لترتعش في داخلنا من شدة التعب والفناء في حبّ الوطن المخضّب بماء الذهب والحناء...!!!

محمد كمال السخيري

ظهور الأنواع القصصية والمصطلحات المستعملة

تتخلف القصة عن الظهور
لم في تونس عن أختها
الرواية، كما ذهب إلى
ذلك جلّ الباحثين عندنا (1). بل
نزعم أنها سبقتها قليلا لتمهّد لها
وتسندها (2).

ولا غرابة في ذلك فظروف
الاختبار واحدة بالنسبة للأنوعين،
وكذلك عناصر التكوين وطرق

الجيل الأول من القصاصين التونسيين

التعبير. فالقصة كالترواية من نفس سلالة الأدب الحكائي السري.
ولم يكن المصطلح عند الرواد ليفرق بينهما طيلة الربع الأول من
هذا القرن، كما الحال بالنسبة لنا الآن. فالرواية عندهم قصة،
وهي حكاية أيضا ومسرحية سواء قيّدها بصفة تمثيلية أم لا.
والقصة بدورها رواية، وهي حكاية ومسرحية أيضا. أو هي تدخل
تحت هذا العنوان على الأقل (3).

وكان الكتاب وكذلك الصحفيون يضيفون لفظة القصة إلى
لفظة الرواية، والرواية إلى القصة، فيقولون : رواية قصصية
وقصة روائية، كما كانوا ينعنون الرواية والقصة بالتمثيلية،

(1) من هؤلاء : محمد فريد غازي، الرواية والقصة في تونس (بالفرنسية)، ص 5.
صالح القرمادي، القصة في تونس منذ الاستقلال من خلال المجلات التونسية،
حوليات الجامعة التونسية، العدد 2، سنة 1965، ص 75 وما بعدها.

(2) انظر العناوين اللاحقة ضمن هذا الفصل.

(3) عد إلى قصص سعيد أبي بكر في جريدة لسان الشعب، العدد 156، وما
بعده، السنة 4، تاريخ 1924/9/3 وما يليه، وكلّها تحت ركن «المسرح
الاجتماعي» ص 3-4.

فيقولون : رواية تمثيلية وقصة تمثيلية. ويعنّ لهم أحيانا استعاضة لفظتي قصة ورواية بلفظة حكاية بدون تفريق.

ثمّ انهم كانوا يصفون الآثار التي كانوا ينشرونها بموضوعاتها، أو بتوجيهها المضموني كأن تكون مثلاً رواية أو قصة: « غرامية أدبية تهذيبية، تمثل الحب العائلي في أجلى الصّور » (4).

وقد بدأ التّونسيون ينشرون هذه الأنواع من الاقاصيص في بداية العقد الأوّل من هذا القرن تحت عنوان : « أدب الخيال » أو « المحاورات الخيالية أو المنشورات الخيالية » (5).

والأدب الخيالي عند كتّاب ذلك العهد يدخل في باب الفكاهة، أو هي على الأقل هدف من أهدافه.

والفكاهة في نظر الأوائل لا تنفي الجدّ، بل إنّها قد توظّف أحيانا لتبريره. يقول محمّد الحبيب في مقدّمة روايته « وطنيّة الاثراك » : « أن الانقلابات العديدة التي حدثت في العالم بعد الحرب العالمية الكبرى حريّة بأن تدون في سجلّ التاريخ. وظنّي أنّ سبك الحوادث في قالب قصصي الذّو أشهى للمطالع من غيره. لذا عزمّت، ومن الله أستمدّ المعونة، أن أختلس من أوقاتي في كلّ فرصة تسنّع برهة لكتابة قصة قصيرة (يعني رواية)، محورها إحدى حوادث العالم الأخيرة، مستهلاً بحوادث الحرب الملية لما لنا من وشيجة الرّحم والتعلّق بتركيا، متحاشياً الاسلوب المتبع في كتابة القصص من الغرام والتّشبيب، وما شاكله، لتكون قصّتي الذّو ما يطالعه الرّجال وألطف ما يؤانس ربّات الحجال في خدورهنّ، وأشهى كتّيب يجمع بين الفكاهة والتّربية لأبناء اليوم »

(4) تقديم محمّد الجعاببي مدير جريدة الصّواب لرواية فيدورة التي ترجمها محمّد العربي الجوّلي سنة 1911 (انظر مجلّة قصص، العدد 7، أفريل 1967، ص 76- تقديم عزّالدين المدني).

(5) عد مثلاً الى الصّحف التالية :

- لسان الأمة : « المحاورات الخيالية »، العدد 10، المؤرّخ في 1907/4/13، ص 1.
- المرشد : « المطالب الخيالية، العدد 22، المؤرّخ في 1907/8/23، ص 1-2.
- التّقدّم : « القسم الفكاهي »، العدد 297، المؤرّخ في 1909/12/30، ص 3.
- المشير : « النّشريات الخيالية »، العدد 5، المؤرّخ في 1900/1/29، ص 3-4.

ورجال المستقبل» (6).

وهكذا ابتدأت القصة بنوعيتها مسيرتها في بلادنا مضغوطة بين المضمون الجدّي لأدب التوعية والإصلاح والشكل الفكّه للحكاية الطريفة التي ينشر لها صدر القارئ، فيقبل على مطالعتها بأريحية وشوق.

فالأدب القصصي كان عندهم آنذاك كالحديث الباطل الذي يراد به الحق. وإنما تدخل القصة في باب الفكاهة أو الآلهية، كما يعنونها بذلك الصحفيون منذ القرن التاسع عشر (7). لأنها ليست من فصيلة الأدب الجاد الذي كانوا يبدؤونه بالبسملة والحمدلة كالخطب المنبرية والمحاضرات الأدبية والمؤتمرات العلمية التي كانت تلقى في المناسبات وعلى منابر الجمعيات، ثم تنشر في الجرائد والمجلات تعميماً للفائدة واشهاراً لأصحابها لدى القراء (8).

فالقصة لم تكن لها في طور النشأة في تونس هذه الهالة من الاحترام التي نراها لها الآن، بل أنها كانت تتسلّل باحتشام الى ساحة النشر، وبدون ذكر لأسماء مؤلفيها في الغالب (9).

فقد كان الوسط الصحفي في الربع الأول من هذا القرن من هؤلاء الكتاب الذين ألفوا أنواعاً من الانتاج الأدبي وصلتهم من أسلافهم، أنسوا بأشكالها، وتعودوا على أساليبها، وكان الشعر

(6) محمد الحبيب، مقدمة وطنية الاثراك، تونس، 1922 (انظر التقديم وتعليق محمد صالح الجابري على هذه الرواية في كتابه القصة التونسية نشأتها وروادها 68-69).

(7) عد الى جريدة الرائد التونسي، العدد 35، بتاريخ 1862/3/26، آلهية بعنوان تهورات دون كيشوط (انظر مجلة قصص، العدد 20، 32-39، تحقيق محمد الحبيب عباس لما أوردته الجريدة من تعليقات نقلا عن الجوانب العثمانية). (8) انظر مجلة السعادة العظمى مثلاً، المباحث العلمية والأدبية والأخلاقية، أعداد مختلفة سنة 1904.

(9) درجت بعض الجرائد والمجلات في تلك الفترة على نشر الآثار القصصية دون ذكر للمؤلفين، خاصة اذا كانت هاته الآثار منقولة عن الصحف والمجلات المشرقية التي لا يعرف التونسيون أصحابها. بينما ظلّ الانتاج المحلي يهر في الغالب بأسماء مستعارة أو يغفل من الامضاء.

متربعا على هاماتها، لذا حافظوا عليها كما هي، ولم يطوروها تبعا لتطور مجتمعاتهم واتساع آفاق المعرفة في أيامهم الأبعدار. وهكذا لم يحظ منهم بالعناية إلا الشعر العصري الذي روجوا له في جرائدهم ومجلاتهم، وحثوا الشعراء على قرضه، والتجديد في أغراضه وفي لغته (10).

صالح السويسي البدايات الجنينية

يعتبر صالح السويسي أول من تجرأ من التونسيين على التأليف القصصي بنوعيه القصير والطويل، وذلك خلال السنوات الخمس الأولى من بداية هذا القرن.

وقد وقع صالح السويسي باسمه ما كان ينشره من هذا اللون الجديد من الأدب رغم شفقة أصحاب الجرائد والمجلات عليه (11).

وهو ان فعل ذلك فلأنه كان لا يخشى المنتقدين، ولا يخاف منهم على شيء. فهو لم يكن شيخا معبودا على المدرسين أو العلماء، ولا كانت له وظيفة دينية يتورع معها من الاشتغال بحرفة الأدب. بل أنه كان شابا عصاميا متحمسا للإصلاح مفرما بالكتابة في عدد من الأغراض الاجتماعية التي كانت تشده اليها شدا. فشق طريقه في هذا الاتجاه مسلحا بعزيمة لا تقهر في إيصال صوته الى بني جنسه، مهما كانت المسافات والحواجز، ومهما كانت الطرق والأساليب.

(10) محمد الخضر حسين، السعادة العقلية، العدد 11، غرة جمادي الثانية 1904/1322 : الشعر العصري لصاحب المجلة وقصيد في أغراض الشعر الحديث، ص 123-160، انظر كذلك محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الادبية والفكرية في تونس، 54-56.

(11) انظر تقديم محمد الجعابي لرواية الهيفاء وسراج الليل في مجلة خير الدين، العدد 6، غرة رجب 1324/21 أوت 1906، ص 93 (يمكن الرجوع الى نفس التقديم في كتاب محمد صالح الجابري، القصة التونسية نشأتها وروادها، 44-45).

قال في ترجمة حياته :

« ثم حصل لي شغف بالتحرير السياسي والأدبي. فأول جريدة نشرت فيها انتقاداتي الحقّة جريدة «الزهرة» التونسية. وكان ينشر فيها الانتقاد الحقّي، الى ان سطا عليها صارم الانقراض، وأصبحت في خبر كان، وكان فعل ماض (12). ثم شرعت أحرّر، وأرسل ما أحرّره تارة الى مجلة «الاسلام» المصرية، وأخرى الى مجلة «الفنون». وغرضي الوحيد هو ايقاظ بني وطني خصوصاً والمسلمين عموماً الى السير على ما كان عليه السلف الصالح وسلوك الناشئة سبيل الرشاد... » (13).

فقد كانت الكتابة بالنسبة لصالح السويسي هاجساً، لا يتركه يرتاح الا اذا أدّى واجب النصّح، وأراح ضميره. قال يحاور نفسه :

« ما هي منزلتك في هاته البسيطة حتّى تدعو الكبير والصغير، الجليل والحقير، الى الاقبال على أمر خطير ؟

نعم أنت رجل لك قلم وداوة. اذا كسر الأول، ونضبت الثانية، نالك التعب، وأجهدت نفسك في الحصول على غيرهما.

ينبغي اني وجداني بهذا، فأجيبه :

« مهلاً لقد غلطت، وما أصبت. ان لي منزلة بشرية في الحياة تجبر أمثالي على سلوك طريق الإيقاظ لهاته النفس الجموح التي بين يدي » (14). في اطار هذا الواجب الاجباري تتنزّل كل آثار صالح السويسي الأدبية شعراً كانت أو قصة. فهو من أوائل

(12) صدرت جريدة الزهرة أول مرة سنة 1889، وتعمّلت سنة 1897 بسبب الضمان المالي (انظر أضواء على الصحافة التونسية لعمر بن قفصية، 8-9).

(13) مجموع الهيفاء وسراج الليل لصالح السويسي، ترجمة المؤلف بقلمه، ص 6 أسفل.

(14) صالح السويسي، فجاجع اليتامى والباشرين، تونس 1911، مقال اليتيم والنفس (انظر الاحالة في كتاب القصة التونسية نشأتها وروادها للجابري، ص 43).

الكتاب الصحفيين الذين التزموا بقضايا مجتمعهم وحصرهم،
وجاهدوا في سبيل اصلاح أوضاع أمتهم بكل ما أوتوا من قدرة على
التبليغ والاقناع.

وقد تحمل صاحبنا في سبيل هذا الالتزام التعنيف والنفي،
ولكن ذلك لم يفت في ساعده، وظل ثابتا على المبدأ حتى آخر
أيامه (15).

هذا الأديب العصامي صاحب النفس الأبية والقلم السيال هو
الذي ترك لنا بخط يده مجموعا يضم بالإضافة الى روايته الهيفاء
وسراج الليل قصصا قصيرة ومقامات، نعتقد أنها من انشاءاته
في السنوات الأولى من هذا القرن (16).

فقد نشرت له جريدة الصواب سنة صدورها فصولا من هذا
المجموع (17).

وكان السويسي قد أخذ يرأسل هذه الجريدة من القيروان،
ويبعث اليها بانتاجه ابتداء من عددها الخامس الصادر يوم 29
أفريل 1904.

وقد استمر هذا التواصل بينه وبين هذه الصحيفة
الاسبوعية كلّ عديدين تقريبا. وقد نشرت له بالإضافة الى المقالات
والقصائد بعض المقامات والتحقيقات الصحفية والتعاليق
المختلفة (18).

ورغم هذا التواصل الذي دام زمنا بين صالح السويسي
وجريدة الصواب، فأننا نعتقد أن هذه الصحيفة لم تنشر له كل ما

(15) الفاضل بن عاشور، أركان النهضة الأدبية، ص 54-75.

(16) نشرت الدار التونسية للنشر هذا المجموع تحت عنوان «الهيفاء وسراج
الليل»، تونس 1978 (في 148 صفحة).

(17) الصواب : جريدة علمية سياسية أدبية، تصدر كلّ يوم جمعة لصاحبها
محمد الجعابي. صدر العدد الأول منها في 15 محرم 1322/غرة أفريل 1904
(دار الكتب الوطنية دو 563).

(18) خصت هذه الجريدة صالح السويسي بافتتاحية أيضا (انظر العدد 18 من
جريدة الصواب، المؤرخ بيوم 29/7/1904، ص 1-2).

كان يمدّها به، أمّا لطول تحريراته أو لحدّة لهجته وشدّة انتقاداته (19).

من ذلك أنّها نشرت له مثلاً «المقامة البدويّة»، وهي ثالث مقامة من رواية التّرجمة الذاتيّة التي كتبها صاحبنا في ستّ مقامات. ولم تنشر له البقيّة لأنّها في نظرنا أعنف مأخذ على أهل المدن من المقامة المنشورة، والتي اكتفت بشدّب سيرة البدو وأخلاقهم في جهة السّبيخة والعلا من ولاية القيروان (20).

وهكذا نتبيّن من خلال هذا المجموع الذي وصلنا من صالح السّويسي ان رحلة هذا الرّائد الرّوائيّة، على الأقل، لم تبدأ سنة 1906 مع نشره للفصلين الأولين من الهيفاء وسراج الليل في مجلّة خير الدّين، وأنّما ابتدأت بنشره للمقامة البدويّة في جريدة الصّواب سنة 1904 (21).

أمّا تأخّر ظهور بقيّة الآثار القصصية التي كتبها صالح السّويسي عن هذا التّاريخ، فذلك لا يعود، في نظرنا، الى تأخّرها زمنياً في التّأليف، وأنّما الى رغبة المؤلّف حسب زعمنا في نشرها ضمن مجموعة متكاملة، كما فعل بمنجم التّبر في النّثر والشعر، الذي أتمّ جمعه سنة 1899، ولم يقدر على نشره إلا سنة 1906 بالقاهرة (22).

وكذلك مجموع فجاجع اليتامى والبائسين الذي بدأ جمعه

(19) عد الى ما قاله السّويسي عن جريدة الزّهرة التي كانت تنشر له فعلاً الانتقاد العنق، مجموع الهيفاء وسراج الليل، ص 6 (قارن ذلك بما نقله الفاضل بن عاشور في الحركة الأدبية والفكرية، 68).

(20) مجموع الهيفاء وسراج الليل ص 97-130، من المقامة التونسية الى المقامة الصفاقسيّة.

(21) جريدة الصّواب، العدد 6، المؤرّخ في 6 ماي 1904 (انظر عن الهيفاء وسراج الليل كتابنا: الرّواية التونسية كتّابها وتوجّهاتها، فصل التّوجه الاصلاحى).

(22) مجموع الهيفاء وسراج الليل، ترجمة المؤلّف بقلمه، 8-9.

سنة 1904، ولم ينشره إلا سنة 1911 بتونس عندما اتاحت له الفرصة، مثله مثل ديوان «زفرات الضمير» (23).

أما القصص القصيرة التي كتبها هذا الأديب، وظلت كبقية آثاره متفرقة، ولم ينشرها في مجموع متناسق الموضوع والهدف، فهي تلك التي وصلتنا في الكرّاس الذي عثرت عليه الدار التونسية للنشر، وأصدرته بعنوان الهيفاء وسراج الليل. وهي على الترتيب الذي وردت به في هذا المجموع :

الصخر يمشي - منارات تضيء وبيوت في الظلام - سفينة نوح - خصومة بين مدينة وإدارة - الخير والشرير - الوجيه والكاتب (24).

وهكذا يتضح لنا أنّ هذا الأديب الرائد قد راوح في نفس الوقت بين كلّ الأنواع الأدبية المعروفة في عصره، وتلك التي أتبع له الاطلاع على نماذج منها في الجرائد والمجلات الصادرة في تونس. وتلك التي ترد عليها من المشرق، وخاصة من مصر وسوريا آنذاك. وقد كان السويسي مفتوحا بمطالعتها ملهوا على اقتنائها والاستفادة منها (25).

ويعتمد أسلوب هذا الأديب أساسا، وفي كلّ تحريراته على المناجاة وعقد المحاورات، سواء أكان ذلك فيما كتبه من مقامات وخواطر أم فيما حبره من نصائح وعبر. وقد ساعدته هذه المحاورات، التي كان يجريها طورا مع نفسه، وطورا مع شخصه التجريدية من ولوج باب الادب الروائي بدون عناء.

ولم تكن القصة القصيرة عنده أول الامر مقصودة لذاتها،

(23) نشرت جريدة الصّوّاب قطعة من هذا المجموع بعنوان «نصائح وعبر فهل من مذكّر» في عددها الصادر في 1905/1/230. أما عن ديوان زفرات الضمير فقد الى كتاب محمد الفاضل بن عاشور، أركان النهضة الادبية، ص 56 وسط.

(24) انظر مجموع الهيفاء وسراج الليل ، 67-89 (فهناك القصص بنصوصها).

(25) «... وكنت في خلال تلك المدة وعظائم تلك الشدة مثابرا على مطالعة الكتب الادبية والمجلات الشرقية والدواوين الشعرية...» (صالح السويسي، مجموع الهيفاء وسراج الليل، ص 6 وسط).

وانما كانت بالنسبة اليه عنصر استشهد ومزاوجة في خطاب الوعظي، مثلها مثل الاشعار التي كان يحلي بها مقاماته للتبسط والاقناع والتنويع (26).

والقصص القصيرة التي كتبها السويسي، وان لم تكن مقصودة لذاتها في الاصل، فانها جاءت في النص اقوى من بقية العناصر التي ادرجت فيه. بل انها استطاعت ان تفرض نفسها حتى على المؤلف، وان توحى له بالعناوين التي يختارها لفصوله احيانا (27).

ولعل صاحبنا قد أحسن بهذه القوة الابدائية لقصصه، فاكتفى بها في النهاية كأداة مستقلة للتبليغ، دون تقديم لها أو ارداد بفقرات الايقاظ التي ظلت تصم انتاجه الادبي بصفة عامة وانتاجه الروائي بصفة اخص (28). اذ ما يكاد السويسي يعالج الرواية حتى تعود هذه الفقرات الوعظية الى الظهور في ثنايا السرد أو من خلال الحوار، وكأنه كان يخشى ان ينشغل لب القارئ لادبه بتتبع خيوط الحكاية، وينسى المقصود الذي اراده له صاحبها من ضرب للمثل واعتبار بالوقائع التي يسوقها للانعاظ. ولعل اتساع جبة الرواية وطول قصولها وتعدد الشخصيات والمواقف فيها، كل ذلك قد دفع المؤلف الى اغتنام كل انقطاع في السرد وكل فجوة في الحوار كي يشحن نهمه بشحنة جديدة من النصيح والارشاد. وكيف له الصبر على ذلك، والرواية عنده تعليمية ايقاظية بالاساس ولهذه الغاية بالذات أقدم على كتابتها، وجاهد في سبيل نشرها واطلاع الناشئة عليها (29).

(26) نفس المرجع السابق، ص 97 وما بعدها.

(27) انظر مثلاً قصتي : الصخر يعيش، ومنارات تضيء، وبيوت في الظلام في مجموع الهيفاء وسراج الليل، ص 27، 73.

(28) طالع الهيفاء وسراج الليل، ص 33-56 من المجموع الحامل لنفس العنوان (مواضع متعددة من الرواية).

(29) «... هدية أدبية الى أبناء المكاتب العلمية من الشبيبة التونسية. وأرجو من نكائهم ولطفهم أن يعمثوا فيها النظر، ويتدبروا معانيها. فالعاقل من أمعن النظر، وتدبر اعتبر...» (اهداء السويسي لروايته الهيفاء وسراج الليل في جريدة القيروان، العدد 15، المؤرخ في جمادي الاولى سنة 1339/30 جانفي 1921 (انظر الاحالة في كتاب القصة التونسية لمحمد صالح الجابري، ص 37 أسفل).

الصلب العربي لهذه البدايات :

هذه الباكورات القصصية التي تظهر لنا الآن بدائية ليست مبنية على الطراز الغربي، كما هو متوقع من أصحابها. بل أنها منحدره مباشرة من صلب الحكاية العربية، كما عرفها التراث بقسميه الشفوي والكتابي (30).

ويظهر لنا ذلك جلياً في قصص صالح السويسي، إذا ما تجاوزنا مقدماتها الوعظية. فأول فعل نقرؤه فيها هو فعل «حكى» أو «روى» أو «كان»، وهي، كما هو معلوم، مفاتيح السرد في القصص العربي القديم ثم أن هذه الباكورات تعتمد كلها في الحوار على فعل : قال، وفي الربط على الواو والغاء دون استعمال لمطات الحوار التناوبي المعروفة عندنا الآن. وهي في بنائها الدرامي هرمية الحبكة، تساعد فيها الحركة شيئاً فشيئاً، حسب وحدات ثنائية في الغالب، قد تطول، وقد تقصر. وعندما تصل الى قمة التصعيد، تنحدر أيضاً بسبب عرقلة المؤلف لها بالاستفسار والتعليق حيناً وبإظهار التعجب والحزن أحياناً أخرى. هذا إذا لم يردفها بفتة بفقرة وعظية قد تخرجها من عالم الحكاية الحالم لتقف بها فجأة على صخرة الواقع المتردي لعصر صاحبها المازوم (31).

وهذا لا يعني أن القيمة الفنية بالمعنى المعاصر مفقودة من هذه الباكورات القصصية. إذ يكفي أن نتدبر انطباق العناوين على المضامين المطروقة ودورها في الإيحاء وفي توجيه الحركة الدرامية، ثم في تحكمها أخيراً في القفلة لنتبين أن هذه القصص ليست عاطلة أبداً من حلية الفن بالمفهوم الكلاسيكي للكلمة (32).

(30) عد الى تراجم هولاء الرواد في كتابنا «القصة القصيرة في تونس مراحل التطور وأجيال الكتاب».

(31) قال محمد الفاضل بن عاشور عن صالح سويسي وعصره : ... «فبدأ يتغنّى بالقصائد المتواليية في التثديد بسوء حال الأمة الإسلامية والفرق الواضح بين عظمة ماضيها وحقارة حاضرها، فجاءت أنغامها كلها تحرقاً ومويلاً. حتى بلغت به قوة الاندفاع الى ان استنزل الغناء على الارض ليريح قومه من عيشة الدلء».

(أركان النهضة الادبية، 56).

(32) عد الى تهيئة منارات تيفني وببيروت في الظلام وسفينة نوح من مجموع الهيفاء وسراج الليل، ص 73-75.

ثمَّ اتَّنا إذا قارنَّا هذه الاقاصيص بعضها ببعض، فإنَّنا نلمس مدى الاختلاف بين أشكالها، ومدى تنوع مضامينها، وأخيرا مدى تطوُّر الادوات الفنيَّة للكاتب بين قصَّة وأخرى.

واعتقادنا أنَّها ألُفت في فترات متقاربة نسبيا، وإنَّ بعضها قد دخله التَّنقيح والشَّدب، بحيث لم يبق المؤلف من عناصرها إلا الحوار (33). وأسلوب صالح السَّويسي في هذه القصص لا يشبه أسلوبه في تلك الفصول التي كتبها قبل نهاية القرن الماضي، والتي نشرها في مجموعته : منجم الثَّبر في النَّثر والشَّعر وفجائع اليتامى والبانسين. فلا سجع في أقصوصاته، ولا مزاجية، ولا تضمين أو اقتباس، بل ولا محسنات بديعية إلا ما جاء منها عفو الخاطر، وهو قليل. فكانَ صاحبها قد فكَّ من عقالة القديم الذي كان يكبِّله في فصوله الوعظية ومقاماته الاعتبارية لينطلق في قصصه حراً من كل القيود، وأصبحت لغته سهلة بسيطة، وأضحى أسلوبه لا كلفة فيه ولا تعقيد (34).

أتكون تلك المراسلات الصحفية التي كان يحررها من القيروان، ويبعثها الى المصحف خلال سنتي 1901 و 1905 قد أثَّرت فيه كلَّ هذا النَّاثِر، وأكسبت أسلوبه القصصي تلك السَّهولة وتلك السَّلاسة.

إذا كان الجواب بنعم، وهو اعتقادنا، فإنَّ القصص القصيرة التي وصلتنا منه تكون قد كتبت بالتأكيد خلال تلك الفترة أو بعدها بقليل، كما لحنا الى ذلك في العنوان السَّابق من هذا الفصل (35).

ومن هنا يمكن الجزم بأنَّ القصَّة القصيرة في تونس قد أخذت طريقها الى النَّثر في الجرائد والمجلَّات في بداية هذا

(33) انظر قصَّتي : خصومة بين مدينة وأدارة والوجيه والكتاب، مجموع الهيفاء وسراج الليل، ص 79-85.

(34) عد الى المجموع السَّابق وقارن بين ما جاء فيه من قصص وبين الفصول الوعظية الاخرى.

(35) انظر البدايات الجنيثية لصالح السَّويسي (الفصل السَّابق).

القرن، يساندها في نفس الوقت شكل أدبي آخر مستحدث هو أيضا يقال له الحديث الخيالي الذي تطوّرت عنه القصة الحوارية فيما بعده، وإن ظهرت لنا الآن مختلفة عنه في صيغ التجريد وأساليب التقديم والعرض.

وقد شاعت هذه المحادثات الخيالية بين الأدباء، ونشرت في الجرائد والمجلات بالفصص وبالدأرجة، وأثرت حتى على لغة المقامة وشكلها (36).

وسبب شيوع هذه المحاورات الخيالية يرجع أساسا إلى المضمون السياسي الذي كانت تعالجه. فقد انصبّت على مواضيع الساعة آنذاك، وأثارت عددا من القضايا المصيرية الحساسة للتونسيين في قالب فيه كثير من السخرية والتشفي من المستعمرين (37).

وقد لجأ كتاب هذه المحاورات من الصحفيين والأدباء إلى استعمال هذه الصيغة الأدبية تحيلا على رقابة السلطة الاستعمارية التي كانت لأقلامهم ولصحفهم الوطنية بالمرصاد (38).

ثم أنّ هذه المحادثات أخذت تطول شيئا فشيئا، وتتسلسل في أعداد الجرائد، حتى أصبحت عند بعضهم كالرواية، وصاروا ينعتونها بهذا الاسم ولا حرج (39).

36) اقرأ المقامات والقصص الحوارية التي كتبت بالدأرجة لتعالج المواضيع السياسية السخنة آنذاك في جريدتي جما وجحجوج لصاحبها ابن عيسى بالشّيح أحمد، 1909-1910، أعداد مختلفة.

37) طالع ما كتبه سليمان الجادوي مثلا في جريدة أبو نواس، العدد 7 وما بعده، 1909.

38) «... أنّ القلم في كثير من الفصول تراه يجنح إلى الخيال، فيكتب من السّماء إلى الأرض ومن تحت طبقاتها، أو يجعل هدفه غالبا سياسة فرد من أفراد الاستعماريّين تفغنيا من أرهاق الإدارة». (مقدمة كتاب الفوائد الجمّة في منتخبات مرشد الأمة، تونس 1925). يمكن العودة إلى الإحالة في كتاب القصة التونسية للجابري، 64 فوق.

39) سليمان الجادوي، رواية فخامة الدماس مدير المدرسة الصادقية، جريدة أبو نواس، العدد 9 وما يليه إلى العدد 15 من سنة 1909.

وهكذا تكون هذه الاحاديث الخيالية المتعددة الفصول والحلقات قد مهدت عن غير قصد لظهور الرواية في الجرائد والمجلات التونسية منذ العقد الأول من هذا القرن. بل أنها أعطت للصحف هذا النفس المتواصل القادر على استيعاب الاثار الادبية الطويلة ونشرها متسلسلة في الجرائد الاسبوعية، وحتى اليومية. وعودت بالتالي القراء على انتظار بقية الحلقات في مواعيدها المضبوطة (40).

ومن أشهر المحاورات الخيالية التي طالعها التونسيين في ذلك العهد، يمكن أن نذكر حسب الترتيب التاريخي لنشرها :

- نائم ويقظان لصالح السويسي، جريدة الصواب، العدد 42، بتاريخ 1905/1/20 (ضمن فصول نصائح وعبر فهل من مدكر).

- حديث مع الرواية الفرنسية لمحمد الأمين الخلصي، جريدة الصواب، متسلسل بداية من العدد 72، بتاريخ 1905/12/22.

- المحاورات الخيالية بين الوزير خير الدين ومدير المدرسة الصادقية لصالح بن محمود، جريدة لسان الأمة، متسلسل ابتداء من العدد 9، بتاريخ 1907/4/6.

- محادثة بين الوطن ودوكرثيار لسليمان الجادوي، جريدة مرشد الأمة، العدد 37، بتاريخ 1908/2/15 (41).

ويمكن اعتبار قصة صالح السويسي، «خصومة بين مدينة وإدارة» صورة متطورة نسبياً لهذه المحادثات الخيالية التي وجد فيها كتاب الجيل الأول الشكل الادبي الملائم لمعالجة المواضيع الشائكة في عصرهم، دون أن يتورطوا مع السلطة الاستعمارية،

(40) عد مثلاً الى جريدة التقدم اليومية لصاحبها البشير الفورتي التي بدأت في نشر الروايات المتسلسلة بداية من سنة 1908 ، وهي ليست مختصة ولا أدبية.

(41) يظهر ان الجادوي قد طور هذه المحادثة الى رواية، وأعلن عن قرب صدورها في جريدته مرشد الأمة بتاريخ 1911/2/10، ولكننا لم نعثر عليها.

فتتهمهم بالتدخل في السياسة وبانتقاد الدولة الحامية وتكون لها ذريعة لمحاكمتهم وتغريمهم أو لتعنيفهم ونفيهم الى الجنوب كما فعلت بصالح السويسي نفسه (42).

الجيل الأول من الرواد (*)

انّ الأدباء الذين كتبوا القصة القصيرة في تونس خلال العقد الأول من هذا القرن أفراد ثلاثة :

أولهم الأديب الرائد صالح السويسي (1871-1941) وقد ترك لنا ست قصص نعتقد أنّه كتبها خلال سنتي 1904-1905، كما أسلفنا (43).

أمّا الثاني فهو الصحافي المناضل سليمان الجادوي (1872-1951). وقد خلف لنا قصة عجيبة من عالم الاساطير، كما عنوانها. ويرجع تاريخ نشرها الى سنة 1908 (44).

وأمّا الثالث فهو المربي الشيخ محمد مناشو (1884-1933). وقد وصلتنا منه قصة قصيرة واحدة، نشرت له سنة 1910 (45).

أمّا بقية الكتاب من هذا الجيل الأول، أولئك الذين توجهوا مباشرة في انتاجهم الى المسرح أو الى الرواية، سواء أكان ذلك بالتأليف أم بالاقتباس والترجمة، فهم على سبيل الذكر، وحسب الترتيب التصاعدي لأعمارهم :

(42) عد الى مجموع الهيفاء وسراج الليل، ص 7 فوق.

(*) لم تلحق بهذا الجيل أولئك الذين يدّووا في نشر انتاجهم القصصي بعد سنة 1920 لأنهم في نظرنا من أدباء الجيل الثاني، وقد ولد (غلبهم في مستهل هذا القرن).

(43) انظر فيما سبق : صالح السويسي والبيدايات الجنينية.

(44) محمد صالح الجابري ، القصة التونسية نشأتها وروادها، 59-60.

(45) عد الى نص هذه القصة في كتاب الحركة الأدبية والفكرية في تونس للفاضل بن عاشور، 315-319. (نقلا من جريدة مرشد الأمة).

- محمد الصادق الرزقي (1874-1939) صاحب رواية السّاحرة التونسية (46).

- محمد الجعايبي (1878-1938)، مؤلف أول مسرحيّة تونسيّة : السلطان بين جدران يلدز (47).

- محمد البشير زروق (حوالي 1880-1967)، صاحب رواية «نّجاة» ومترجم عدد من المسرحيّات المشهورة عن الفرنسيّة (48).

- محمد المشيرقي (1885- حوالي 1946)، من المترجمين الأوائل للروايات والمسرحيّات العالميّة، وقد نشر بعضها عندنا في تونس (49).

- ابراهيم فهمي بن شعبان (1892-1930)، ترجم هو أيضا عددا من المسرحيّات واقتبس قصّة عن فلم عنونها : فظائع المقاومة (50).

المصيلة المتواضعة لهذا الجيل :

إذا تركنا جانبا القصص التي خلفها لنا صالح السّويسي، وهي الأكثر عددا، كما أسلفنا، وانتقلنا مباشرة إلى ما وصلنا من زميليه الجادوي ومناشو فأننا سوف لن نجد في الواقع الآ صورة قصصية من النّوع العجيب للأوّل، ومختصرا أو مشروع رواية للثاني.

(46) انظر عن هذا الأديب وروايته كتابنا : الرّواية التونسية كتابها وتوجّهاتها (التّوجيه التاريخي).

(47) انظر عنه وعن مسرحيّته كتاب : روّاد التّأليف المسرحي في تونس لعزّ الدين المدني ومحمّد السّقانجي، ص 29 وما بعدها.

(48) عد إلى ترجمة هذا الأديب وانظر تحليلا لروايته في كتابنا : الرّواية التونسية كتابها وتوجّهاتها (التّوجيه الاجتماعي).

(49) محمّد موعدة، حركة التّرجمة وأبرز مظاهرها في الادب، 192-193.

(50) نفس المرجع السّابق، ص 193-194.

أما قصة الجادوي «من عالم الاساطير»، فتعالج عن طريق الاسقاط الرمزي ما تعرض له صاحبها من ارهاق أثناء مقاضاة السلطة له عدلياً على اثر نشره في جريدة مرشد الأمة، التي كان يديرها ويحررها، مقالاً يندد بسياسة الدولة الحامية، ويعرض بالمؤسسات الاستعمارية التي كان يشرف عليها الفرنسيون بتونس.

وقد هيأ الكاتب لقصته هذه جواً أسطورياً، واستنبط لها شخوصاً من عالم الجحيم، وغرضه التشفي من القائمين على قلم الرقابة الصحفية آنذاك والنيل منهم ومن القضاة الذين حاكموه، وغرموه ظلماً وقهراً (51).

أما «فكاكة في مجلس القضاء» لمحمد مناشو فهي قصة، وإن كانت قصيرة من حيث عدد الصفحات، إلا أنها طويلة من حيث وحدتي الزمان والمكان وتعدد الاحداث. فهي من هذه الناحية لا تنطبق عليها شروط القصة الكلاسيكية القصيرة التي نقيّد بها هذا الفن الآن (52).

قد يشفع لهذه الباكورة سبقها، فتعدها نحن من هذا النوع، وقد نتغاضى عن كل ما فيها من هفوات، ونغفر لها حشوها بذلك الدرس التأديبي الذي لقنّته المرأة ارتجالاً لرئيس المحكمة الذي أوقفها أمامه لمقاضاتها من أجل السرقة، فعرفت فيه عشيقها الشاب وسارق عفتها الأول، والمتسبب لها في كل المآسي التي تلاحقت عليها بعد ذلك، وأدت بها في النهاية الى الوقوف ذلك الموقف.

أما الذي لا يمكن ان يفتخر لصاحبها فهو انقطاعه عن الكتابة

(51) انظر نحن هذه القصة في كتاب الجابري، القصة التونسية نشأتها ورواها، 59-60 (نقلا عن مرشد الأمة، جمادي الثانية، 1907/1325).

(52) عد الى نحن فكاكة في مجلس القضاء في مجلة قصص، العدد 10، ص 87-93 (نقلا عن الحركة الادبية والفكرية لمحمد الفاضل بن عاشور ص 315-319).

القصصية بعد اشتغاله بالتدريس سنة 1911، واكتفائه من الأدب بنظم الأناشيد المدرسية وقصائد المناسبات (53).

بقي علينا ان نشير، ونحن يصدد استعراض هذه الباكورات التي ظهرت في العقد الأول من هذا القرن الى قصة «اللقطة» التي نشرتها جريدة التقدّم في قسم الفكاهة بدون ذكر اسم مؤلفها (54).

وهذه القصة، وان كانت من النوع القصير، إلا أنها جاءت متسلسلة في أربع حلقات (55). وهي في اعتقادنا قصة غير تونسية، ولا يمكن نسبتها لكاتب تونسي للأسباب التالية :

1 - ان جريدة التقدّم قد درجت على نشر الانتاج السوري واللبناني من قصص وروايات بدون ذكر أسماء أصحابها، ولا الجرائد والمجلات التي نقلت عنها تلك الآثار. ولم تستثن من ذلك إلا قصة جبران خليل جبران : «مضجع العروس» التي نشرتها متسلسلة في أعدادها 156-171.

ولعلّ شهرة جبران عند التونسيين هي التي شغعت له في ذكر اسمه دون سواه.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولم تكن جريدة التقدّم هي الوحيدة التي تفعل ذلك في تلك الحقبة فقد سبقتها ولحققتها الوصيفات أخريات كالصوّاب والمنبر ومرشد الأمة، وغيرها في عمليات السطو هذه، ولا ضير (56).

(53) تجد ترجمة مناشو في كتاب الأدب التونسي في القرن الرابع عشر لزين العابدين السنوسي 2 : 103-104 (ط. الدار التونسية للنشر، تونس 1979). انظر أيضا ما قاله فيه محمد الفاضل بن عاشور في الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، 123-124.

(54) «التقدّم» لصاحبها البشير الغورتي (جريدة يومية اخبارية دعائية)، 1907-1911.

(55) ابتداء «من العدد 297 الصادر يوم 1909/12/30 الى العدد 300 الصادر في 1910/1/2».

(56) محمد صالح الجابري ، مجلة قصص، العدد 11، سنة 1969، ص 119-120 هـ 1 و 2.

2 - أن القصص والروايات وحتى الأحاديث الحوارية التي كتبها التونسيون كانت تنشر عادة مسبوقة أو متبوعة بأسماء مؤلفيها أو بتوقيعاتهم المستعارة التي يعرفها زملاؤهم من الصحفيين والأدباء، وحتى القراء من المستنيرين، إلا أن تكون هذه الفصول معروفة لصاحب الجريدة أو رئيس تحريرها نفسه، وعندما تغفل من الامضاء، وتكون بالنسبة لصاحبها كاللزمة التي يدل عليها العرف الصحفي، شأن الافتتاحيات والتعليق السياسية وغيرها.

3 - أن موضوع اللقيطة، وجوها العام غير تونسي البتة. فلا سرو في شوارع مدننا آنذاك، ولا حداثق غناء في ساحاتها، ولا أنهار تشققها، وشرطة اسعاف منظمّة، ولا متشردات أو متسكّعات في الطرقات يحسنّ القراءة والكتابة فاذا ما وجدنا في لغة الكتابة بعض الكلمات القريبة من اللهجة التونسية العامية فإن نفس هذه الكلمات قد يجدها السوري واللبناني سوريّة أو لبنانيّة وهي ألفاظ قد تواضع عليها التراجمة في كلّ هذه الاقطار.

4 - أنّها قصّة متقدّمة فنّا على قصص كتابنا في تلك الفترة بالذات، وأن كنا نرى فيها الآن من الهنات ما لم يكن ليراء كاتبها أو مترجمها في أوائل هذا القرن (57).

ولكي ننهي هذا الاستعراض السريع للبواكير، فإنّه لا بدّ لنا من الوقوف، ولو قليلا، عند المضامين القصصية التي طرقها صالح السّويس فيما ترك من باكورات وهو أهمّ قصاصي هذه المرحلة.

(1) الصخر يمشي :

يشهر الكاتب في هذه القصّة بالاغنياء الذين ينفقون الأموال الطائلة في إقامة الدّور الجميلة والحدائق الغناء، ويشحّون في نفس الوقت بالقليل مما في جيوبهم على إقامة

(57) قصّة اللقيطة في مجلّة قصص، العدد 12، السنة 1969، ص 76-81 (مع تقديم محمّد صالح الجابري).

المشاريع الخيرية للفقراء من أبناء جنسهم. كما يندد بتصرف الوجهاء الذين يعتمدون على الضعفاء، ويأكلون أموال اليتامى والعجز، ثم يجدون عند القضاة والمسؤولين عن الادارة العون على غطرستهم وتبرير تعديهم على حقوق الفقراء والمساكين. فكانهم بقسوتهم وتحجر قلوبهم وفقدانهم للاحاسيس والمشاعر الانسانية النبيلة نحو الآخرين كالصخور التي تمشي على وجه الارض وليسوا من البشر (58).

(2) سفينة نوح :

هذه القصة من نوع ضرب المثل، وهي تعالج مسألة ارتداد كيد الكائدين والحساد الى نحورهم، خاصة اذا كانوا من اهل التفاق ومن بطانة السوء الذين يقبحون الحسن، ويحسنون القبيح، ويرجعون الخبيث طيبا والطيب خبيثا مرضاة لصاحب السلطان ومجارة لاهوائه المتقلبة.

وقد أردفها السويسي بفقرة وعظية حتى لا تفوته الفرصة، قال :

«وكم من متاجيس من اهل التفاق والفساد في هذا الزمان يوافقون الظالم على أقواله، ويخربون الوطن مراعاة لذلك الحاكم الجبار، وما دروا ان في خراب أوطانهم خراب بيوتهم، طال الزمان أو قصر» (59).

(3) منارات تضيء وبيوت في الظلام :

مقدمة هذه الاقصوصة وعظية أيضا وطويلة، اما موضوعها ففقر اليتامى وانشغال الاغنياء عنهم بتوفير ملذاتهم وتغافلهم عن اغاثة الملهوفين والمنكوبين من بني جلدتهم، أولئك الذين تضطربهم ظروف المعيشة القاسية الى بيع ما لا يباع عادة من أواني الدار، بينما تبذر الاموال في اقامة معالم الزينة في رمضان، وتضاء المنارات وتزخرف الابنية وتنعم المقامات، وأهل

(58) مجموع الهيفاء وسراج الليل لصالح السويسي، 67-71.

(59) نفس الجمع السابق، 75-77.

الحاجة عاجزون عن ايجاد شمعة للاستضاءة بنورها في الليالي
الحالكة (60).

(4) خصوصية بين مدينة وإدارة :

المدينة هي القيروان بالاسم والإدارة هي بلدية المكان. الحوار
في القصة يدور بين هذه وتلك بعد التقديم طبعاً :

المدينة تطلب من الإدارة القيام بواجبات التنظيم وتمهيد
الطرق والساحات وتنويرها الى غير ذلك من الحاجيات.
والإدارة تردّ على المدينة بغضب وعنف، ثمّ تعلمها بالمناسبة أنّها
سوف لن ترفع مستقبلاً أوساخ الزرائب والمخازن والفنادق لأنّها
استثنتها من لزمة النظافة التي باعته تلك السنة لأحد الخواص.

وعندما تحتجّ المدينة على ذلك، تمسك الإدارة بخناقها،
وتحاول قطع أنفاسها.

ويختم الكاتب قصته هكذا :

«الى هنا وقف النزاع ويد الإدارة في أوداج المدينة» (61).

(5) الخير والشرير <http://Archivebeta.3>

رجلان أحدهما من أحسن الناس، تادّب وتعلّم، ولكنّه عندما
اختلط بالآخرين وعاملهم بالصراحة والجدّ، رأى فيه أغلب الناس
أنّه رجل شرّس يذّي اللسان ونبذوه.

أمّا الثاني فقد كان من أخبث الناس، كان يفترى وينافق،
ويتظاهر بما ليس فيه، وعندما اختلط بالآخرين وعاملهم بما
يحبّون وجدوه رجلاً لطيفاً حلو الفكاهة جميل المعشر.

أمّا الخاتمة فتعبير عن حيرة الكاتب : كيف تراه يتصرّف،
وحال أهل زمانه كلّهم على هذه الشأكلة من المرائين المنافقين
المتزلفين الجبناء ؟ أيكون صادقا مع نفسه ومع الناس أم يخاتل

(60) نفس المجموع أيضا ، 73-74.

(61) مجموع الهيفاء وسراج الليل لصالح السويسي، ص 79-81.

مثلما يخاتلون (62).

(6) الوجيه والكاتب (لعالم حكيم مختصرة) :

يسأل الكاتب الوجيه، وكان يعرفه، عن سبب حزنه، فيبوح له هذا بما في قلبه من هم. والكاتب لا يصدق بسبب ما عليه مخاطبه من غنى وما له من مكانة في المجتمع، ولما يتمتع به في نظر الناس من سعادة وهناء.

فيرد عليه الوجيه بأنه يشكو الفقر الباطن في الغنى الظاهر والشقاء المقبل في السعد المدبر.

وتتضح علّة الرّجل عندما يصارح صاحبه بأنّه إنّما تسرّب اليه الشّقاء عن طريق المجد الباطل والسّمتة الكاذبة. فقد بدّد أمواله ارضاء لولاة الامور وللأحرار منهم على المناصب والوسعة. ثمّ يظهر لصديقه الكاتب النّدم، ويميّز له عن توبته، ويعاهده على العمل بالنّصيحة التي تفضّل بها عليه في الاثناء (63).

هذه القصة، كما هو واضح من شكلها الحوارى المبسّط ومضمونها الوعظي يمكن ان تكون ملحقة بمجموع السّويسى «نصائح وعبر فهل من مذكر»، ولكنها تخلّفت عنه لأنّها ليست في شكل مقامة، وأسلوبها غير مسجّع. ولعلّ المؤلّف هو الذي عوض روايتها «أبا العير» بشخصيّة الكاتب، وشذب أسلوبها، وأزال ما كان فيه من محسنات بديعية.

ومن هنا نفهم معنى قوله في التّعليق على العنوان :
«(لعالم حكيم مختصرة)»

(62) نفس المجموع السابق، ص 83-84.

(63) مجموع الهيفاء ومراج الليل لصالح السّويسى، ص 85-89.

المراجع الحال عليها في الدراسة

- ابن سالم (عمر) : القصة القصيرة في تونس، مراحل التطور وأجيال الكتاب (مخ).
- ابن سالم (عمر) : توجهات الرواية في تونس (مخ).
- ابن عاشور (محمد الفاضل) : أركان النهضة الادبية في تونس، تونس 1963.
- ابن عاشور (محمد الفاضل) : الحركة الادبية والفكرية في تونس، تونس 1972.
- ابن قفصية (عمر) : أضواء على الصحافة التونسية، دار بوسلامة، تونس 1972.
- بكار (توفيق) : أدباء من تونس (بالاشتراك)، دار سندباد، باريس 1981.
- الجابري (محمد صالح) : القصة التونسية نشأتها وروادها، دار ابن عبد الله 1974.
- الجادوي (سليمان) : الفوائد الجمة في منتخبات مرشد الأمة، تونس 1925.
- الحبيب (محمد) : وطنية الاثراك، منشورات مجلة البدر، تونس 1922.
- السقانجي (محمد) : رواد التأليف المسرحي (بالاشتراك)، تونس 1986.
- السنوسي (زين العابدين) : الادب التونسي في القرن الرابع عشر، تونس 1980 ط. 2.
- السنوسي (صالح) : منجم التبر في النثر والشعر، القاهرة 1906.
- السنوسي (صالح) : زفرات الضمير وفجائع اليتامى واليتامسين، تونس 1911.
- السنوسي (صالح) : الهيفاء وسراج الليل (مجموع)، الدار التونسية 1978.
- غازي (محمد فريد) : الرواية والقصة في تونس (بالفرنسية)، التونسية للنشر 1970.
- المدني (عز الدين) : رواد التأليف المسرحي في تونس (بالاشتراك)، تونس 1986.
- موعدة (محمد) : حركة الترجمة في تونس وأبرز مظاهرها في الأدب، د.ع.ك. تونس 1986.